الفيصل

مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

Mngool.com

غير مخصص للبيع

ISSUE 125 - 11TH YEAR - JUL. 1987.

العدد (١٢٥) ـ ذو القعدة ١٤٠٧ هـ ـ السنة الحادية عشرة ـ تموز (يوليو) ١٩٨٧ م .









★ مجموعة من التمائم المختلفة وتماثيل الأوشابتي (تل الرطابي) العصر البطلمي ★

ظر عام لأحد أحياء المدينة القديمة (العصر الفارسي) ★

في بلاد الله

أحدث الاكتشافات الأثرية في وادي الطميلات

إعداد: غريب علي إبراهيم ● محروس عبد الله علي

سمي هذا الوادي المنخفض باسم «الطميلات» نسبة إلى إحدى القبائل التي كانت تعيش في هذه المنطقة .. ويمتد هذا الوادي الذي يبلغ طوله حوالي ١٠٠كم من الشرق إلى الغرب، ويحده شمالا وجنوباً منطقتان صحراويتان.

ويبدأ هذا الوادي من منطقة آثار تل بسطة (مدينة الزقازيق حالياً) وهي مدينة قديمة لها شأنها في تاريخ هذا الوادي.

ويعتقد أن وادي الطميلات ينتهي بالقرب من قلعة ثارو (القنطرة شرق حالياً) وهي إحدى قلاع الطريق الحربي القديم بين مصر وفلسطين.

قناة نيكاو

تم حفر قناة تربط نهر النيل بالبحر الأحمر وعرفت هذه القناة باسم قناة «**نيكاو**» نسبة إلى أحد فراعنة الأسرة السادسة والعشرين (٦٦٣ ق. م ـ ٥٢٥ ق. م) وكانت تخترق وادي الطميلات .. وعندما تعرضت مصر الفرعونية للاحتلال الفارسي (٥٢٥ ق. م ـ ٤٠٤ ق. م) وجَّه ملك الفرس **دارا الأول** اهتمامه لهذه القناة وقام بتجديد حفرها .. وعرفت هذه القناة أيضاً باسم «**سيزوستريس**» وردمت بفعل العوامل الجوية .. ثم جددت هذه القناة في عهد **بطليموس فيلادلفوس**، وفي عهد الإمبراطور **تراجان** أيضاً.

وبعد الفتح الإسلامي لمصر (٦٤٠ ميلادية) في عهد الخليفة أمير المؤمنين **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه، تم تجديد وحفر هذه القناة التي عرفت في ذلك العصر باسم **قناة أمير المؤمنين**، وبعدها ردمت هذه القناة بفعل رمال الصحراء المتحركة.

وكانت هذه القناة تجري من فرع الدلتا البوسطي للنيل (أحد فروع النيل السبعة القديمة) حتى البحر الأحمر قرب ميناء **الإسماعيلية** حالياً.



★ منظر لإحدى الحجرات تحوي مجموعة من الأفران (الأسرة السادسة والعشرين) بالمسخوطة ★

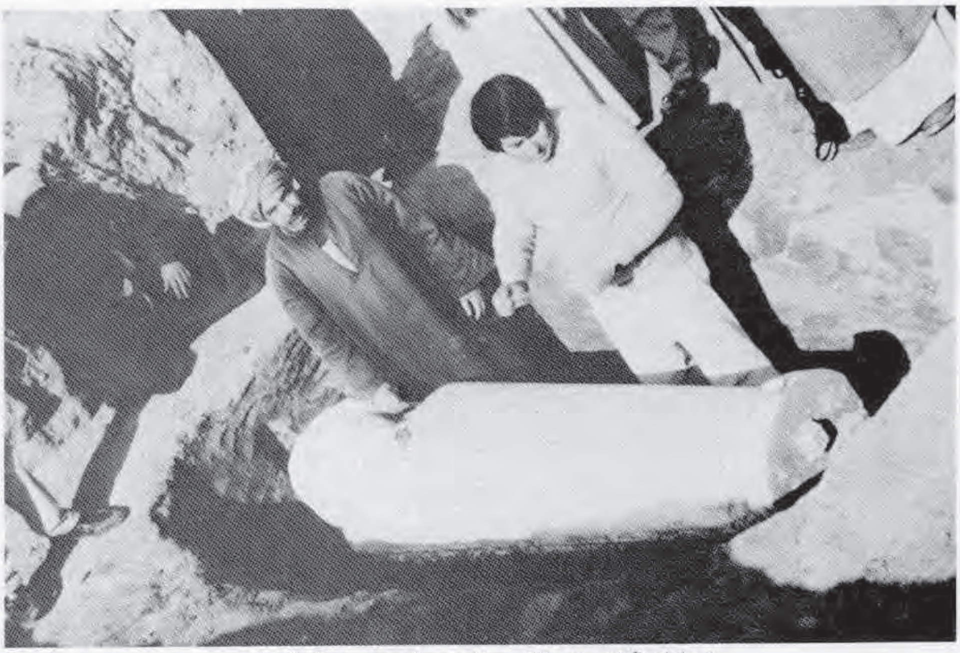


★ منظر لإحدى الصوامع المكتشفة لتخزين الغلال (العصر الفارسي) بالمسخوطة ★

ولقد قامت قناة نيكاو بدور هام في تاريخ وادي الطميلات في النواحي الآتية:

★ **الناحية التجارية**: فلقد قصرت المسافة بين دول الشرق القديم ومصر الفرعونية مما أدى إلى ازدهار النشاط التجاري بين مصر القديمة ودول الشرق القديم، إذ كانت السفن التجارية تجمع بضائعها من الموانئ الفرعونية التي تقع على البحر الأحمر كالقصير التي ما زالت أهميتها كميناء حتى الآن، وموانئ أخرى قديمة، وتسير شمالا حتى تقترب من مصب قناة نيكاو ثم تتجه غرباً لتصل إلى الفرع البوسطي للنيل الذي قام بدور هام أيام ازدهار بوسطة المدينة الفرعونية القديمة التي كانت بمثابة عاصمة لشرق الدلتا.

★ **الناحية الاقتصادية**: قامت قناة نيكاو (سيزوستريس) بدور هام في إحياء الحياة البشرية بوادي الطميلات نظراً لأن مياهها كانت عذبة وصالحة للزراعة .. وكمثال على إظهار الازدهار الاقتصادي بوادي الطميلات الذي كان وراءه قناة نيكاو وذلك عندما قام **بطليموس الثاني** أحد ملوك البطالمة (٣٣٠ ق. م



★ لحظة الكشف عن التابوت الحجري المنحوت من الرخام ★



★ مقبرة جماعية (العصر البطلمي) ★

ـ ٣٠ ق . م) بزيارة منطقة بيثوم (المسخوطة حالياً وإحدى المدن القديمة التي كانت تقع على هذه القناة) قام بتشييد معبد وخصص له عوائد وضرائب قناة نيكاو.

★ **الحركة العمرانية :** ولأن قناة نيكاو كانت تربط بين الفرع البوبسطي للنيل وبين البحر الأحمر، وكانت مياهها عذبة وصالحة للري فقد نشأ عن ذلك وجود قرى ومدن ومزارع حول هذه القناة، وتعرف هذه المدن باسم المدن الحدودية إلى جانب وجود قلاع وحصون حربية وذلك لتأمين القوافل التجارية والعمل على حراستها، بالإضافة إلى أن هذه المدن الحدودية قامت بدور هام في قفل هذا الوادي الموصل بين سيناء باب النعمة لوجود المناجم الغنية بالفيروز والمعادن مثل النحاس، وباب النقمة حيث إن معظم الذين أغاروا على مصر الفرعونية قدموا من سيناء بوابة مصر الشرقية.

والجدير بالذكر أن نشير هنا إلى بعض المدن الفرعونية القديمة التي قامت بدور هام في تاريخ منطقة وادي الطميلات والتي كانت تقع على قناة نيكاو وهي :

مدينة بوبسطة

وهي مدينة الزقازيق حالياً، وكان معبود هذه المدينة يرمز له بحيوان القطة ويعرف باسم باستت.

صفط الحنة

وتقع إلى الشرق من مدينة بوبسطة، وكان بها معبد يسمى برسويت (بيت سويت) واشتهرت به هذه المنطقة.

الشقافية

وقد كانت ميناءً تجارياً هاماً على قناة نيكاو وخصوصاً في العصر البطلمي والروماني، وتوجد هذه المدينة الصغيرة الآن إلى جنوب مدينة التل بمحافظة الإسماعيلية.

الرطابي

أطلال مدينة كبيرة قامت بدور كبير في تاريخ وادي الطميلات وتقع غرب مدينة الإسماعيلية على بعد ٢٨,٥ كم منها.

المسخوطة

ما تبق من هذه المدينة التاريخية أطلال منشآت معمارية مشيدة بالطوب اللبن والأحجار الجيرية وتقع إلى الغرب من مدينة الإسماعيلية على بعد ٢٠ كم.

التل الأحمر

ويقع هذا الموقع الأثري جنوب محافظة الإسماعيلية قريباً من **بحيرة التمساح** الحالية التي كانت تسمى قديماً باسم «**كم ـ ور**» وتعني الماء الراكد.. وقد عرفت هذه المدينة باسم مدينة «**أرسنوي**» ويرجع تاريخ هذه المدينة إلى العصر البطلمي. وتعد هذه المدينة آخر المدن الحدودية في وادي الطميلات التي تقع على قناة نيكاو. ولا يقتصر وجود العمران هنا على المدن الكبرى سالفة الذكر في وادي الطميلات، بل وجدت بعض المنشآت التي

تشبه إلى حد كبير المزارع الواسعة والتي انتشرت على جانبي قناة نيكاو.

أحدث الاكتشافات الأثرية

(١) المسخوطة

★ **الموقع :** تقع قرية المسخوطة على بعد ٢٠كم غرب مدينة الإسماعيلية ويخترق هذه القرية ترعة الإسماعيلية التي شقت أيام الاحتلال الفرنسي لمصر (١٧٩٨ ـ ١٨٠١م)، ومنازل هذه القرية فوق أطلال مدينة أثرية قديمة وتبلغ مساحتها مائة فدان.

وآثار هذه المدينة الأثرية وجدت على أعماق تتراوح بين ثلاثة أمتار وستة أمتار من سطح الأرض.

★ **أصل التسمية :** أطلق على هذه المدينة الأثرية كلمة «المسخوطة» نظراً لما كان يستخرج منها من تماثيل وتمائم صغيرة تشبه المساخيط وهي تسمية ليست تاريخية.

وقد أطلق بعض العلماء على المسخوطة اسم «تل رمسيس» اعتقاداً منهم أنها أطلال المدينة الأثرية «**برعمسيس**» التي ورد ذكرها في **التوراة**.

ويرى العالم الأثري الفرنسي **إدوارد نافيل** بأن المسخوطة هي مدينة «بيثوم» التي ورد ذكرها في التوراة، حيث إنه قام بعمل حفائر علمية عام ١٨٨٣م، وكشف فيها عن نقوش باللغة الهيروغليفية ظهرت بها إشارة للمكان الذي يعرف قديماً باسم برآتوم، وبذلك تكون المسخوطة هي بيثوم التي ورد ذكرها في التوراة.

والجدير بالذكر أنه جاء في إحدى قوائم المقاطعات في العصر المتأخر ومنها «**بردية أنسطاس**» ورد بها اسم برآتوم على أنها عاصمة الإقليم الثامن من مقاطعات الوجه البحري. ويرى بعض العلماء بأن المسخوطة تسمى في اللغة الهيروغليفية وع ـ إبابتي ومعناها إقليم الخطاف الشرقي.. وسميت المسخوطة في العصر اليوناني الروماني باسم «**باتوموس**».



★ تمثال لرمسيس الثاني من أعمال حفر ترعة الإسماعيلية بمتحف الإسماعيلية ★



★ تابوت من الرخام الأبيض في (المسخوطة) (العصر البطلمي) محفوظ بمتحف الإسماعيلية ★

ولقد كشف العالم الأثري إدوارد نافيل في حفائره بالمسخوطة عن وجود مخازن مشيدة بقالب الطوب اللبن وقد طابق بينها وبين مخازن بيثوم التي ورد ذكرها في التوراة والتي بناها **العبرانيون** خصيصاً لفرعون الاضطهاد وكانت هذه الاكتشافات من عصر الأسرة العشرين حتى العصر البطلمي.

الحفائر المصرية

وضعت **هيئة الآثار المصرية** خطة لعمل حفائر بهذه المنطقة وذلك لكشف النقاب عنها والتي كثر الجدل حول تاريخ هذه المنطقة بين العلماء.. وقد كانت هذه الحفائر على عدة مواسم متفرقة وأسفرت أعمال الحفائر عن النتائج التالية :

(١) العثور على مجموعة من الوحدات السكنية التي يحيط بها سور عريض يبلغ عرضه حوالي عشرة أمتار، وكانت هذه الوحدات السكنية تستخدم للمعيشة اليومية وملحق بكل وحدة مخازن لخزن الحبوب والغلال.. وكانت كل وحدة من هذه الوحدات السكنية تتكون من حجرتين أو ثلاث حجرات وغالباً ما يوجد فرن حريق في إحدى حجرات الوحدة السكنية لعمل الخبز وطهي الأطعمة.. كما عثر إلى جوار السور المحيط بالوحدات السكنية على رؤوس سهام من البرونز كانت تستخدم في الدفاع عن المنطقة.. ويرجع



★ تابوت من حجر الجرانيت الأسود (العصر الصاوي) بحديقة قناة السويس ★



★ لوحة تمثل رمسيس الثاني من أعمال حفر ترعة الإسماعيلية ـ المسخوطة ★

تاريخ هذه الوحدات إلى الأسرة السادسة والعشرين (٦٦٣ ـ ٥٢٥ ق م).

(٢) الكشف عن أحد أحياء المدينة القديمة : ومن حسن الطالع أننا عثرنا على تخطيط معماري كامل من أحياء المدينة يتلخص تخطيطه في الآتي :

شارع طوله ثلاثون متراً وعرضه ٢,٥ متر وعلى جانبي الشارع عدد من المنازل التي استخدمت للحياة اليومية والغالبية العظمى من هذه المنازل تتكون من حجرتين بلغت أطوال كل حجرة ٢ × ٢,٥ م ، والحجرتان تفتحان على صالة واسعة . ولقد عثر في إحدى حجرات هذه المنازل على ستة أوان فخارية كبيرة الحجم متراصة إلى جوار بعضها البعض ، ارتفاع كل منها حوالي متر ، وربما أن هذه الأواني استخدمت لتخزين المياه أو لحفظ بعض السوائل الأخرى أو ما شابه ذلك .

وفي إحدى الحجرات بأحد المنازل عثر على خمسة أفران حريق في صف واحد بلغ قطر الفرن الواحد ٦٠ سم وأمام كل فرن من هذه الأفران عثر على إناءين أسطوانيي الشكل مثبتين أمام الفرن قطر كل منهما ٣٠ سم وربما كانا يستخدمان في تنظيف الأفران .

كما عثر على بعض الأواني الفخارية التي تحوي عظام لأسماك ، وبدراسة هذه العظام اتضح أن مدينة المسخوطة والمنطقة المحيطة بها من برك ومستنقعات كان يعيش فيها نوع من الأسماك المشهورة في ذلك الوقت والتي تسمى «**سمكة القطة**» نظراً لوجود شوارب لها تشبه شوارب القطة .

(٣) الأدوات المستعملة في الحياة اليومية : عثر على أثقال الموازين المصنوعة من حجر الكوارتزيت وأثقال النسيج وأنواع مختلفة من الأواني الفخارية ، كذلك تم كشف أواني منحوتة من المرمر والرخام استخدمت لحفظ العطور والزيوت الطبية ، وعثر أيضاً على مجموعات من التمائم والخرز والأحجار الكريمة التي كانت لها أثراً دينياً وطبياً في ذلك العهد ظناً منهم أنها تبعد عنهم الأرواح الشريرة .

وإلى الشرق من هذه المنازل عثر على مجموعة من المقابر التي استخدمت لدفن موتاهم وهي عبارة عن مقابر جماعية أي أن كل مقبرة

تحوي أكثر من دفنة واحدة . ويرجع تاريخ هذه القرية إلى **العصر الفارسي** (٥٢٥ ـ ٤٠٤ ق . م) .

(٤) الكشف عن مقبرة فردية يرجع تاريخها إلى العصر الصاوي : ويعتقد أن هذه المقبرة كانت لكاهن المدينة أو لأحد القادة الحربيين العظام . والمقبرة كانت عبارة عن تابوت كبير الحجم طوله ٤,٥ × ٢,٥ م ، في ارتفاع ٢ م ، من الحجر الجيري الصلب مفرغ من الداخل وصنع بداخله تابوت آخر أصغر منه منحوت من حجر الديوريت الصلب كان له غطاء ، وهذان التابوتان المتداخلان محمولان على قاعدة مستطيلة من الحجر الجيري الصلب . . ويحيط بهذه المقبرة جدار من الطوب اللبن مربع الشكل طول ضلعه ١٥ متراً .

والجدير بالذكر أن هذه المقبرة تعرضت للسرقة ولم نعثر على الميومياء ، ومن حسن الحظ أننا عثرنا على بعض الأواني الفخارية التي كانت توضع مع الميت وتحوي بعض القرابين . كذلك عثر على تماثيل الأوشابتي (هي تماثيل صغيرة تعلوها تعاويذ كانت توضع مع الميت لحماية ورعاية المومياء من الأخطار طبقاً لعقيدة الفراعنة) .

(٥) جبانة العصر البطلمي : تم الكشف عن جبانة أثرية ترجع إلى العصر البطلمي ذات طرازين معماريين : **الطراز الأول :** يتكون من حجرتين متجاورتين للدفن يفتحان في صالة ، ويؤدي إلى هذه الصالة فتحة مستطيلة بدرج يؤدي إلى حجرتي الدفن وخصصت الصالة لوضع الأدوات الجنائزية (أوان لحفظ القرابين ـ بعض الحلي) . **الطراز الثاني :** عبارة عن مبنى مستطيل أو مربع الشكل ويحوي تسع حجرات للدفن تفتح أبوابها على بعضها البعض .

وبلغ عدد المومياوات التي تم الكشف عنها في بعض الحجرات حوالي ٢٢ مومياء مرصوفة بجوار بعضها البعض ، وفي بعض الأحيان فوق بعضها البعض . . وقد شيد الطرازان بقوالب من الطوب اللبن .

من أغنى المدافن التي تم الكشف عنها كانت في مقابر الطراز الثاني ، حيث تم الكشف عن تابوت نحت من أجود أنواع الرخام الأبيض الناعم بلغ طوله ٢,٢٥ م ، وارتفاعه ٧٥ سم ، وبداخله مومياء ، والتابوت مكون من جزءين :

أ ـ **جسم التابوت :** منحوت من الرخام ذو تجويف يتسع لاحتواء المومياء ، وروعي في نحته التنسيق بينه وبين حجم المومياء .

ب ـ **غطاء التابوت :** على هيئة آدمية بوجه إنسان منحوت بالبارز بشعر طويل وملامحه بطلمية ونقش على هذا الغطاء نص من نصوص كتاب الموق (عبارة عن نصوص كتبها كهنة مصر ، وهي تعاويذ سحرية ودعوات لحماية الميت وضمان الحماية والخلود في العالم الآخر) .

وبعد دراسة هذا النص اتضح لنا أن إله الدولة الرسمي (حسب زعمهم) آنذاك كان آتوم واسم الشخص كان جر آم جحر واسم المكان الذي يحجون إليه هو جبانة أبيدوس (قرية صغيرة في محافظة أسيوط اعتقد الفراعنة أن محكمة إله العالم الآخر أوزيريس تعقد في هذه الجبانة) .

ويزين نهاية الغطاء عند القدمين رسم لحارس المقابر الذي كان يمثل على هيئة حيوان ابن آوى جالساً على كرسي العرش وملون باللون الأحمر والأسود وما زالت هذه الألوان محتفظة برونقها حتى الآن رغم مرور السنين .

وداخل هذا التابوت عثر على المومياء في حالة جيدة ملفوفة بلفائف الكتان المصري ، ومدهونة بطبقة من الجبس يعلوها طبقة من القار لإحكام الحفاظ على الميومياء .

(٦) المنازل المخزنية : تم الكشف عن وحدات متكاملة من المنازل المخزنية ، كل وحدة مكونة من أكثر من ثلاث حجرات من الطوب اللبن وجدرانها سميكة جداً وشيدت لغرضين في آن واحد : الغرض الأول للحياة اليومية والمعيشة بداخلها ـ والآخر لتخزين المحاصيل والحبوب والأدوات التي تستعمل في الأوقات الحربية حتى إذا حوصروا داخل المدينة يجدون ما يبقي على حياتهم . . ويرجع تاريخ هذه الأبنية الضخمة إلى العصر الفارسي (٥٢٥ ـ ٤٠٤ ق . م) .

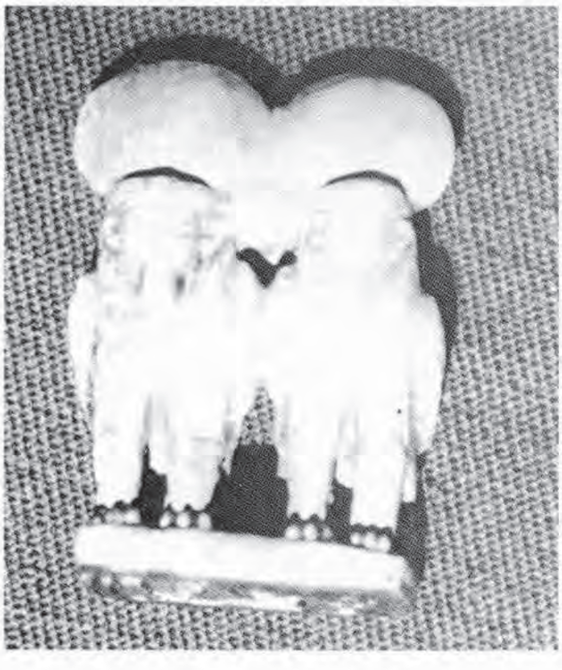
اللوحات التذكارية والتماثيل

أثناء عملية شق ترعة الإسماعيلية أيام الاحتلال الفرنسي لمصر التي اخترقت وادي الطميلات مارة بالمسخوطة تم العثور على بعض اللوحات التذكارية المنحوتة من حجر الجرانيت وعدد من التماثيل المشكلة على هيئة أبي الهول

★ بعض الأواني الفخارية المكتشفة (العصر الصاوي) ★



★ ختم من القيشاني قاعدته محفورة بالخط الهيروغليفي (العصر البطلمي) تل الرطابي ★



وتابوت من حجر الجرانيت الأسود . . وهذه اللوحات والتماثيل سجل عليها الفرعون **رمسيس الثاني** أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة انتصاراته على الأعداء ونقش اسمه على هذه اللوحات ، كما أنه كرم الآلهة التي عبدت في عصره على هذه اللوحات .

وهذه اللوحات والتماثيل محفوظة بحديقة **هيئة قناة السويس ومتحف الإسماعيلية .**

حفائر تل الرطابي

★ **الموقع :** يقع تل الرطابي على بعد ٨,٥ كم إلى الغرب من تل المسخوطة ويتوسط وادي الطميلات وتبلغ مساحة هذا التل الأثري حوالي ٨٠ فداناً .

★ **الناحية التاريخية :** يعد العالم الفرنسي إدوارد نافيل أول من قام بعمل حفائر علمية في هذا الموقع بعمل مقارنة بين تل الرطابي وتل المسخوطة واعتمد في المقارنة على نظم الأبنية ونوع قوالب الطوب اللبن المستخدم في البناء ، ولم يجزم الأمر وجعله عرضة للنقاش .

ويرى العالم الإنجليزي **جاردنر** أن تل الرطابي هو مدينة بيثوم . . كما يرى العالم **فلندرز بتري** أن الرطابي هي مدينة رمسيس التي جاء ذكرها في التوراة . وقد ناقش **الأستاذ بيت** هذا الرأي وذكر أن اسم المكان لم يعرف حتى الآن ، وفي الوقت نفسه فإن الرأي في موضوع مدينة بيثوم التي ذكرت في التوراة ظل معلقاً ولم يجزم به .

وقد أسفرت اكتشافات نافيل عن آثار يرجع تاريخها إلى عصور تبدأ من الأسرة العشرين وتمتد حتى حوالي العصر البطلمي . .

وتدل حفائر بتري (١٩٠٥ ـ ١٩٠٦م) ، في تل الرطابي على أن الموقع كان لمدينة ترجع أصلاً إلى أيام الدولة القديمة (٢٧٧٨ ـ ٢٢٨٠ ق . م) ، إذ عثر على ركام مدينة قديمة تحت بقايا آثار الأسرتين الثامنة عشرة (١٥٨٠ ـ ١٣٢٠ ق . م) والتاسعة عشر (١٣٢٠ ـ ١٢٠٠ ق . م) .

وقد شيد رمسيس الثاني (١٢٩٠ ـ ١٢٢٣ ق . م) ، بها معبداً زينه بتماثيل مصنوعة من الجرانيت الأحمر والحجر الجيري .

وربما كان من أعجب الاكتشافات للعالم بتري غير المتوقعة في هذا الموقع هو أن أقدم أسوار المدينة أقيم فوق أضحية بشرية مع العلم بأن الأضحية البشرية لم تعرف في مصر القديمة ، **من ذلك نستنتج أن السوريين هم أول من أسس تل الرطابي ،** خاصة أن الأضحية كانت بطفل صغير ونربط ذلك بكشف **الأستاذ كالستر** بفلسطين الذي عثر فيه على بعض الأضاحي لأطفال .

الحفائر المصرية

كانت من نتائج أعمال الحفائر الكشف عن مبان قديمة مشيدة من قوالب الطوب اللبن مستطيلة الشكل ذات مقاسات مختلفة ، وهي عبارة عن قبو من الطوب اللبن وعبارة عن مقابر جماعية وقد عثر فيها على عدد من المدافن الآدمية ليس لها اتجاه معين في الدفن .

ويرجع تاريخ هذه المدافن إلى العصر البطلمي (٣٣٠ ـ ٣٠ ق . م) ، ومن الملاحظ على هذه المدافن أن الجثة الآدمية كانت توضع فوق طبقة من الجبس الأبيض ترتكز على الرمال ملفوفة بلفائف كتانية مغطاة بطبقة من الجبس رقيقة يعلوها رسوم جنائزية تعبر عن العالم الآخر . كما تم الكشف عن بعض الأختام المصنوعة من القيشاني (فيانس) وبعض الخرز وتماثيل الأوشابتي إلى جوار بعض هذه المدافن وخلاخيل مصنوعة من البرونز ، **وما زالت أعمال البحث والتنقيب جارية في مناطق آثار وادي الطميلات .**

المراجع العربية

١ ـ الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول ، د . عبدالعزيز صالح ، ١٩٧٣م .
٢ ـ التربية والتعليم في مصر القديمة ، د . عبد العزيز صالح ، ١٩٦٦م .
٣ ـ سلسلة مصر القديمة ، د . سليم حسن .
٤ ـ فجر الضمير ، د . جيمس بيكي .
٥ ـ التوراة ، سفر الخروج ، الإصحاح الأول ، الفقرة ١١ .
٦ ـ تقارير حفائر المسخوطة ، مواسم ٨٣/٨٢/٨١/٨٠ ، محروس عبد الله علي ، وادي الطميلات .
٧ ـ تقرير حفائر الرطابي ، موسم ٨٥/٨٤ ، محروس عبد الله علي ، وادي الطميلات .

المراجع الأجنبية

1 - W.T.P research of tell Elmaskhuta- John S . Holladay, Jr 1978.
2 - Survey of canadian mission at W.T.P John S . Holladay, Jr 1983.
3 - The story city of pithom P.I E. Naville 1903.
4 - The Amulet.s - W.F.Petrie.

★ إناء فخاري وبجواره جرش لصناعة الدقيق ★



لوحة وفنان

اللوحة / الطلاق

● يعبِّر الفنان محمد الشيباني في هذه اللوحة المنشورة، عن أحد الموضوعات الاجتماعية الهامة التي يعاني منها المجتمع الإنساني بصفة عامة .. أي أن الفنان قد تناول مشكلة اجتماعية تحدث في مجتمعه وتمس الإنسان في كل المجتمعات البشرية .. وهو بعمله هذا يكون قد نقل موضوع لوحته من المحلية إلى إطار العالمية، ليخاطب عقل ووجدان وأحاسيس الإنسان في كل بقعة على أرض المعمورة .. وهنا نستطيع إدراج هذه اللوحة تحت مسمى «الفن الملتزم»، نظراً لأن الفنان قد التزم فيها بالتعبير عن إحدى القضايا الاجتماعية والإنسانية.

● جسَّد الفنان مشكلة الطلاق وما تحدثه من آثار سلبية في المجتمعات البشرية وذلك لكي يتلافى الإنسان هذه الآفة أو المشكلة الاجتماعية، ويقوم بعمل إيجابي نحوها، وهذا هو مضمون لوحة الفنان .. وقد صوَّر فيها طفلاً يجلس في صحراء على رمال متحركة كدليل على عدم ثبوت ورسوخ الأرض التي يجلس عليها الطفل .. أي عدم الاستقرار في حياته ومستقبله .. فقد يتعرض هذا الطفل للضياع نتيجة تلك المشكلة الاجتماعية، نتيجة انفصال والديه، وتركه وحيداً كما يظهر في اللوحة .. ويؤكد الفنان على هذا المضمون بتصويره سرير الطفل (رمز الاستقرار) وهو معلق أو طائر في الفضاء تتجاذبه الرياح.

● أكد الفنان على الجانب الدرامي في اللوحة لتأكيد المضمون بتصويره السحب الكثيفة المتلونة التي تملأ السماء أو تزخر بها وتتساقط لتنتشر على الأرض وتمتزج بالرمال المتحركة، وأيضاً بتصويره حركة الرمال وتلونها الذي يتدرج من الأزرق الداكن في أسفل اللوحة إلى الأصفر الفاتح ماراً عبر الأحمر القاتم .. وألوان الرمال في الطبيعة هي درجات اللون الأصفر، ولكن الفنان استخدم التدرج اللوني بين الألوان المتضادة والرمزية باستخدامه الألوان القاتمة لإبراز مضمون اللوحة وتأكيد الحدث الدرامي.

● التكوين في اللوحة راسخ البناء ورغم استخدام الفنان لأشكال متطايرة كالسرير والسحب، وعدم رسوخ مشخصه، فقد جاء هذا الرسوخ البنائي، نتيجة استخدام الألوان الداكنة والكتلة الكبيرة في أسفل الصورة، والألوان الفاتحة في أعلاها .. كما أن الفنان قد حقق الاتزان بين الكتل (العناصر في اللوحة)، وبين اتجاهات الخطوط الأفقية والرأسية .. كما جمعت اللوحة بين الإستاتيكية والديناميكية المتمثلة في حركة الرمال والسحب والسرير الطائر.



الفنان / محمد الشيباني

● من مواليد الكويت عام ١٩٥٣م.

● حصل على دبلوم معهد المعلمين عام ١٩٧٨م.

● عضو الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية.

● اشترك في العديد من المعارض الفنية منها:

★ معارض الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية الخاصة والعامة منذ عام ١٩٧٦م.

★ المعرض الخامس للشباب العربي بسورية عام ١٩٨١م، وقد مثل الكويت في هذا المعرض.

★ معرض التوجيه الإعلامي في إسبانيا والذي أقيم بمناسبة نهائيات كأس العالم لعام ١٩٨٢م.

★ المعرض السادس للشباب العربي بالمملكة العربية السعودية، والذي أقيم بالرياض وقد مثل دولة الكويت في هذا المعرض.

★ معرض الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية (السابع) الذي أقيم بالمملكة العربية السعودية (الرياض) عام ١٩٨٧م.

الجوائز:

★ حاز على شهادة تقديرية من معرض الجمعية العام الرابع عشر عام ١٩٨٢م.

★ ★ ★





★ مقر بريبونج ★

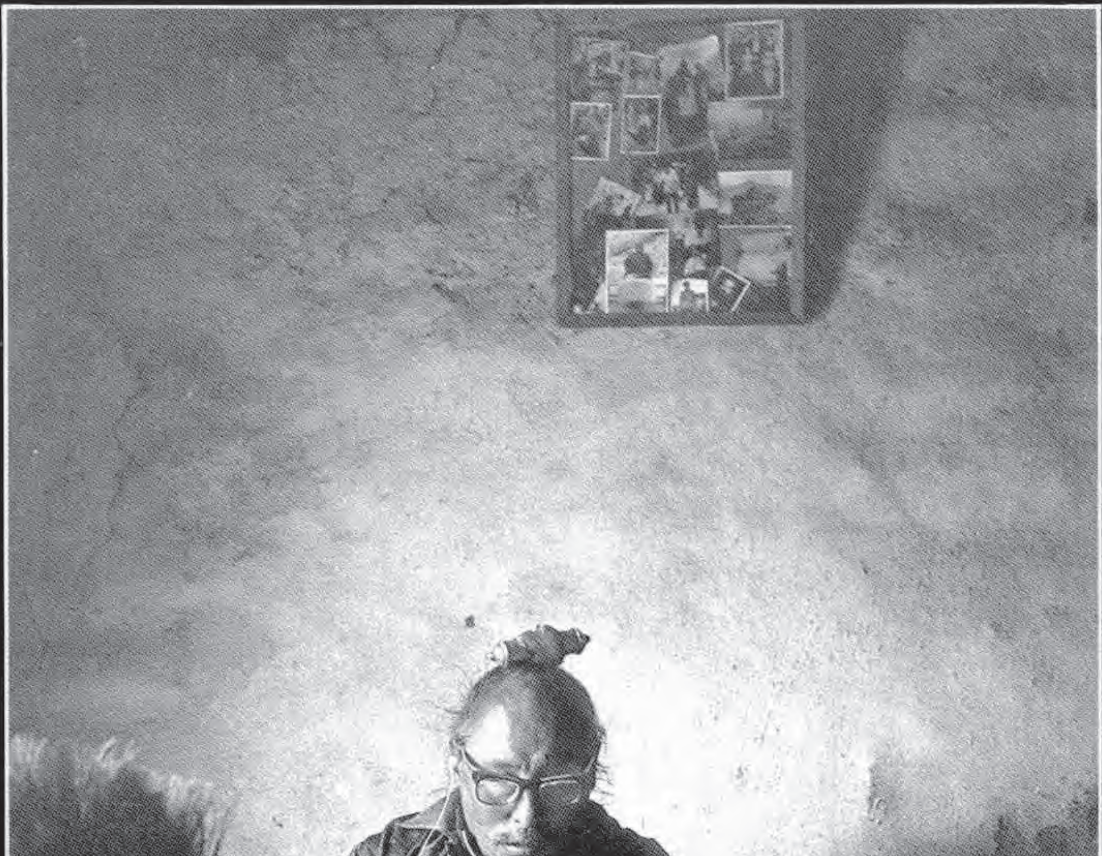


★ مقر تاشي لومبو ذو السقف الذهبي ★



★ وجه من التيبت ★

من عادات الشعوب



★ مظهر لأحد الطقوس التبتية ★

أسطورة .. القبعات الصفر

إعداد : نبيل الجهمي

دالاي لاما ..

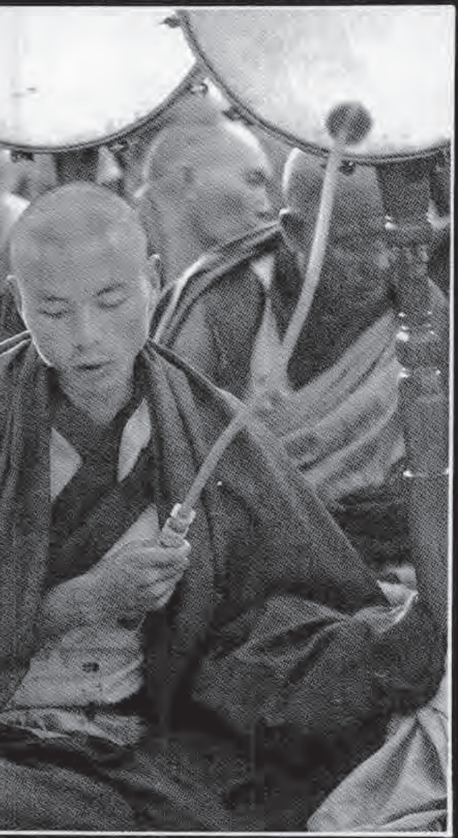
مجرد نطق اسمه تشم رائحة الشرق الأقصى بغموضه وغرائبه !!

في نطقه صدى الأسطورة الممتدة الجذور في عمق التاريخ ، ومنه تنبعث في المخيلة صور الشرق البعيد بخرافاته ، ومعتقداته ، وطرائفه .. وأساطيره !!

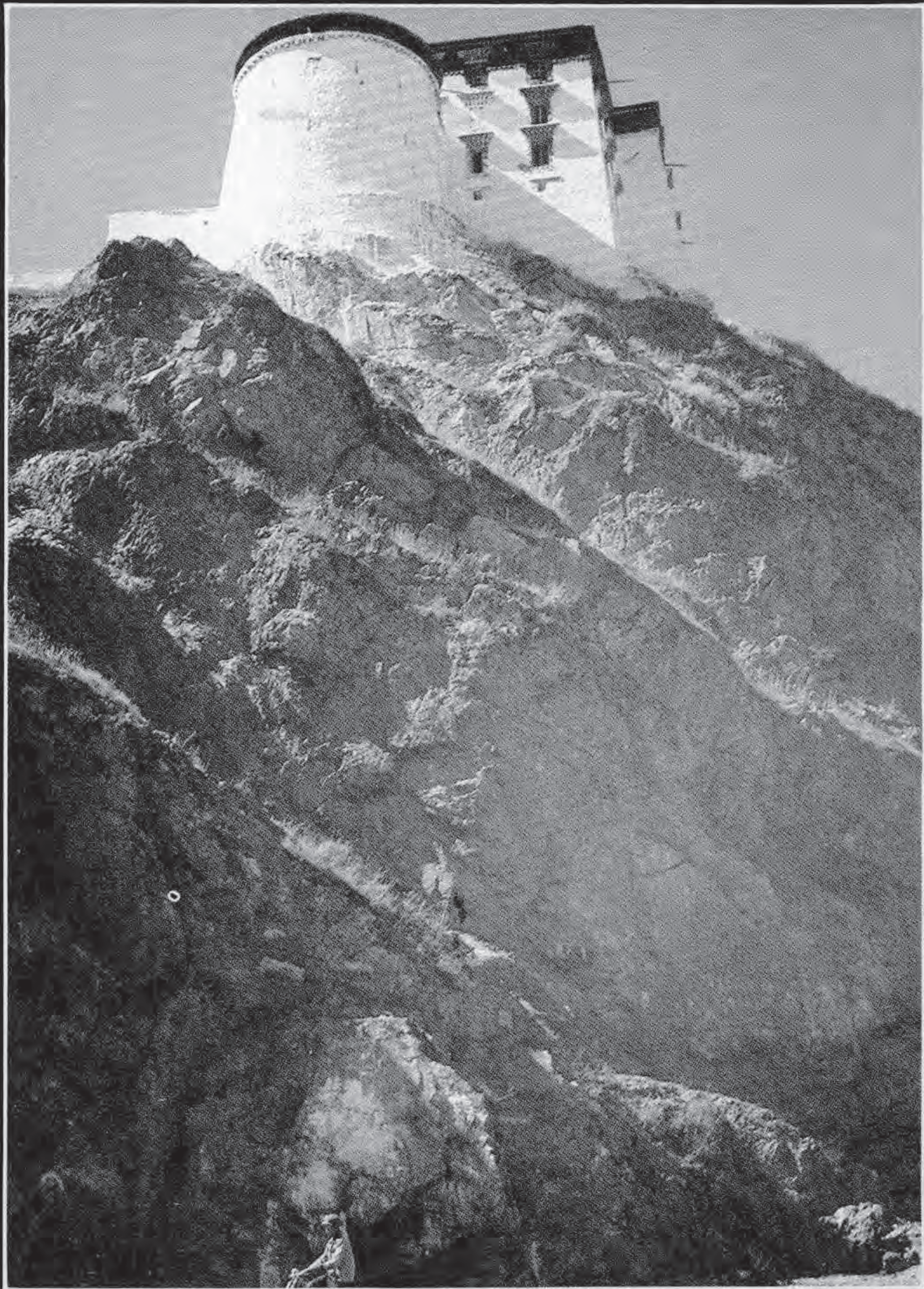
.. وفيه بعض من



★ جامعة (كوم بوم) في إقليم أمدو ★



★ الشباب يقرعون الطبول ★



★ السجن !! ★

الموسيق السائبة كما في بيت قصيد .

وليس ثمة غرابة في ذلك ، فدالاي تعني (المحيط) ، ولاما (السيد) .. وهو زعيم بلاد التبت .. (بلاد الثلج البعيدة) التي يقال إنها (سقف الكون) .

يذكرنا لقب «دالاي لاما» أيضاً بتاريخ مأساة ، بقصة شعب جرحت كرامته ، وشوّه تاريخه على يدي جيرانه الصينيين المفتوحي الشهية (!!) ، مما اضطر الدالاي لاما تحت وطأة الإهانة والمأساة ، للجوء إلى الهند .

والرجل ليس مجرد زعيم ديني لأتباعه ، لكنه أيضاً رئيس دولة ..

أما الحاكم الحالي ، فهو الدالاي لاما الرابع عشر . الذي يعد بالنسبة لأتباعه رمزاً عميقاً لعقيدتهم التي لا تتزعزع في شخصه .

يعود أصل تكوين الدالاي لاما الذي يجمع القوتين



★ مظهر من المهرجان ★



★ صبي صيني يقوم بإعادة تلوين إحدى اللوحات القديمة ★



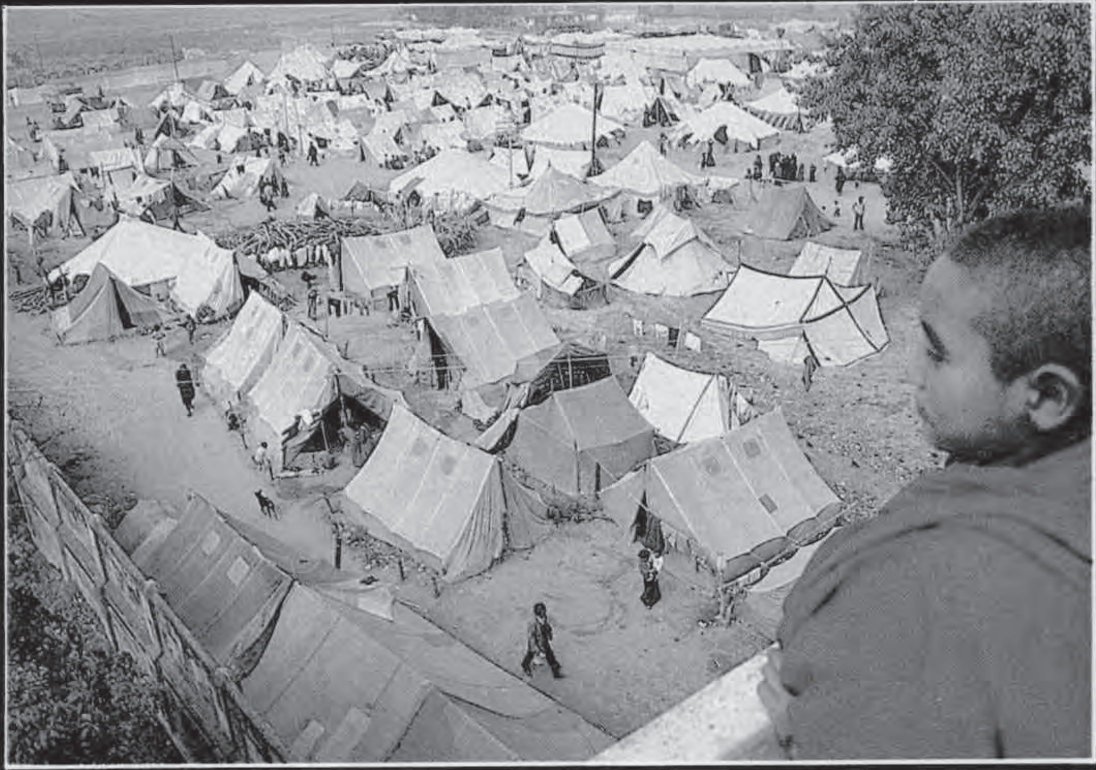
★ مرور الدالاي لاما أثناء موسم السنة الجديدة ★

(الروحية والمادية) في شخص واحد إلى القرن الرابع عشر الميلادي ، ففي تلك الفترة اعترف حاكم الصين ، الإمبراطور المنغولي بـ (التربية) ـ التيوقراطية ـ اللامية التي منحت بلاد التبت التحامها القوي والتصاقها العميق بعقيدتها .

ويعتبر الدالاي لاما ، بالنسبة للتبتيين ، التجسيد الأرضي الحي لـ (شيزرق بوذا) حامي التبت . . كذلك يسموته **غي الوا ريمبوشي** ، وتعني **المنتصر الرفيع القيمة** ، وقد كان في البداية رئيس تنظيم الـ (غيلوغيا) ، أي (**القبعات الصفر**) ، لكنه الآن الزعيم الأوحد الذي تنطوي تحت جناحه كل الطرق البوذية على كامل رقعة أرض التبت . . ولعل سبب استيعاب الدالاي لاما لكل المذاهب البوذية يعود إلى واجبه الحتمي في التكيف ، وفهم ، وقيادة جميع تلك المدارس التي مهما تنوعت أشكالها وأعدادها ، يجمعها خط رئيسي واحد ، وهدف موحد .

كثيراً ما تجاوزت تعاليم الـ (غي الوا ريمبوشي) عدة مرات ، وعلى مر العصور الحدود الجغرافية لبلاده ، مما طبع بعض أباطرة الصين بتعاليم دعوته ، ومن الطبيعي أن يتجاوز هذا التأثير حدود النواحي الاعتقادية وصولا إلى التأثير السياسي . . لكن تظل السياسة ، في هذا المجال شيء بسيط جداً قياساً إلى الأسطورة ذاتها .

تزعم البوذية بأن كل







★ الاحتفال بحلول السنة التبتية ويرى الدالاي لاما مرتدياً قبعته الصفراء ★

المخلوقات قادرة على التجسيد، وما الدالاي لاما نفسه إلا رمز التجسيد.. وهذه العملية تكرير مستمر لتاريخ بوذا، الذي ـ قبل أن يتجسد كابن «**سود هودانا**» في (**كابيلا فاستو**) ـ تجول ببصره ثمان مرات حول العالم ليقرر مكانه على الأرض.

تضع ظاهرة التجسيد عملية تولي السلطة في موقف حرج لخضوعها لعاملين هامين في نفس الوقت:

★ **الأول**: انتقال السلطة وراثياً.

★ **الثاني**: اختيار الجماهير ـ كما سنرى ـ مما يعطي لمفهوم (انتقال السلطة) طابعاً فريداً في نوعه.

تتمثل كل الصعوبة في اكتشاف الصبي الذي (سيجسد) الدالاي لاما السابق. وتتابع الخطوات المتلاحقة تجاه هذا الهدف في تسلسل محكم لا يخضع في أية مرحلة من مراحله، وبأي شكل من الأشكال، لعوامل الصدفة وشبيهاتها وصولا إلى العثور على (الحاكم) الجديد. وبإمكاننا تصور تلك الخطوات المحكمة والخاضعة لنظام معقد من التحقيقات والاختبارات والتحليلات.. وليس هناك مجال للوقوع في الخطأ، أو التوقف أمام العقبات أو الاستماع إلى الادعاءات. ففي مسألة (الدالاي لاما) نعثر على (لا) كبيرة وواضحة أمام كل محاولات التلاعب التي قد تراود البعض من ذوي النوايا الخاصة خصوصاً وقد أوضحت التجربة أن الصينيين كثيراً ما حاولوا (التحكم) في اللعبة بانتقال السلطة إلى أيدي دالاي لاما يعمل لصالحهم.

ومن الطبيعي أن يستلزم هذا النوع من البحث الدقيق، نفساً طويلاً وكثيراً من الصبر، وقد تمضي عدة سنوات قبل أن يحل بـ (لهاسا) العاصمة الـ (غي الوا ريمبوشي) الجديد. ولا يتوقف أبناء التبت طوال كامل فترة البحث تلك عن الدعاء لصالح أولئك من القائمين بمهمة البحث الحساسة والدقيقة.

اختيار الحاكم الجديد

جرت العادة، منذ أن يعلن موت الحاكم، على البدء باستشارة الكهنة، وبالذات كبير كهنة (**نيتشونغ**) ـ الذي تتجه إليه الأمة طلباً للنصيحة كلما مرت بأزمة تهدد مصيرها ـ وأيضاً كاهن بحيرة (**لهامولاسو**) التي يرعاها حامي الدالاي لاما.

وفي المتبع، يرتدي الكاهن زياً خاصاً، حين يدخل في مرحلة التفكير العميقة، ويوجه

حكام الدالاي لاما

ترتيب الدالاي لاما	فترة حكمه	اسمه الحقيقي	ملاحظـــــات
الأول	١٣٩١ : ١٤٧٥م	دجي دون جروب با	مؤسس أسرة تاشيلهونبو بوسط منطقة التبت .
الثاني	١٤٧٥ : ١٥٤٢م	دجي دون رجيامتشو	كان الراهب الأكبر لمدينة براس سبونجس على حدود لهاسا . وكلمة رجيامتشو معناها المحيط بمعنى اتساع وعمق الحكمة .
الثالث	١٥٤٣ : ١٥٨٨م	بسودنامز رجيامتشو	خلع عليه ألطان خان الحاكم المنغولي لقب تـا ، لي (أي : الـدالاي الأنجبليكي) ومعناه بلغة التبت رجيال بـاين رنبـوتشن ، أي : المنتصر العظيم الرفيع القيمة .
الرابع	١٥٨٩ : ١٦١٧م	يون تان رجيامتشو	حفيد ألطان خان ، وهو الدالاي لاما الوحيد الـذي لم يكن مـن أبنـاء التبت .
الخامس	١٦١٧ : ١٦٨٢م	نجاج دبانج رجيامتشو	لُقب « الخامس العظيم » . أقام ــ بمساعدة المغـول ــ نـظام حـكم التبـت والمسمى دجي لجزيا . وفي عصره شيد القصر الشتوي للـدالاي لامـا في مدينة لهاسا .
السادس	١٦٨٣ : ١٧٠٦م	تشانجر دبيانجز رجيامتشو	لم يكن على مستوى المنصب الكبير الـذي شـغله . كان يـكتب الشـعر الرومانسي . خلعه المغول عن منصبه وتوفي أثناء نقلـه إلى الصـين تحـت الحراسة المسلحة .
السابع	١٧٠٨ : ١٧٥٧م	بسكال بزانج رجيامتشو	شهد الحرب الأهلية ، وأسس حكم المانشو الصيني في التبت .
الثامن	١٧٥٨ : ١٨٠٤م	جام دبال رجيامتشو	رأى بلاده تسقط في أيدي قوات جورخا القادمة مـن نيبـال فتمـكن مـن ردعهم بمساعدة القوات الصينية .
التاسع	١٨٠٦ : ١٨١٥م	لنج رتوجز رجيامتشو	ماتوا جميعاً وهم صغار ، وحكم البلاد ، طوال هذه الفترة ، أوصياء على العرش .
العاشر	١٨١٦ : ١٨٣٧م	تشول خريز رجيامتشو	
الحادي عشر	١٨٣٧ : ١٨٥٦م	لحاس جروب رجيامتشو	
الثاني عشر	١٨٥٦ : ١٨٧٥م	فرين لاس رجيامتشو	
الثالث عشر	١٨٧٥ : ١٩٣٥م	ثوب بستان رجيامتشو	كان حاكماً قوي الشخصية . في عهده قامت بالصين ، عام ١٩١٢م ، ثـورة ضد أسرة مانشو الحاكمة ، فأتاحت لأهل التبـت التحـرر مـن الارتبـاط بالقوات الصينية . ثم حكم التبت باعتبارها دولة ملكية .
الرابع عشر	١٩٣٥م ، حتى الآن	بستان دزين رجيامتشو	ولد في شنغهاي لأبوين من التبت . تُوِّج في عام ١٩٤٠م ، هرب إلى الهند عام ١٩٥٦م ، لاجئاً إبان ثورة التبت الفـاشلة ضـد القـوات الصـينية الشيوعية التي احتلت بلاده عام ١٩٥٠م .

(المجلة)

بصره ناحية الاتجاهات الواجب اتباعها .. وفي بعض الحالات يعطي الدالاي لاما الموشك على الموت بعض المعلومات عن الأماكن المحتمل أن يولد فيها من جديد . أيضاً قد يعطي جسد الحاكم الميت بعض المعلومات القيّمة عن المكان الذي ستبعث فيه روحه مرة ثانية حسب زعمهم الخرافي .

يحدث في بعض الأحيان ، بعد موت الدالاي لاما ، أن يولد في البلاد طفل ذكر ذو مزايا لا تظللها سحب الشك ، لتصل أخباره إلى السلطات المختصة التي تبدأ التحقيق في سرية تامة .

تبدأ عمليات التحقق والبحث عادة بإرسال الوفود المتنكرة إلى كامل رقعة البلاد ، ويتم اختيار أعضاء تلك الوفود بعناية فائقة .. أما دورهم فيتمثل في الترصد لأية توقعات مهما كانت صغيرة ، والتحقق من صحة أية إشارة مهما كانت تافهة أو غير ذات معنى .. بالإضافة إلى إخضاعهم ـ آلياً ـ لأية ظاهرة مهما كانت نوعيتها ، من جنين رؤيا إلى ما قد يشبه قوس قزح ، للتحليل والتمحيص .

يحمل كل فريق من فرق البحث معه بعض حاجيات الدالاي لاما الشخصية ، أو نسخاً منها ، ويتوجب على الصبي ـ الذي لا يشك في كونه الدالاي لاما الجديد ـ التعرف الفوري على أغراض الحاكم الميت .

يخضع إذن (الحاكم) المرتقب لاختبارات عامة ، وأخرى في غاية القسوة ، ولا يجوز له ـ إطلاقاً ـ الوقوع في الخطأ فيما يخص حياة الدالاي لاما الشخصية . وقد تتعقد العملية كثيراً ، في حالة أن يكون الدالاي لاما السابق قد قسم عملية تجسيده المستقبلية على فردين أو ثلاثة ليظهر في جسد واحد ، وفي حديث ثانٍ ، وفي روح ثالث . لكن ، في هذه الحالة ، فإن الاختيار يقع على ذلك الذي يجسد الروح ، لأن الروح تتحكم في الجسد والحديث .

وتزعم لجان الاختيار المشكلة من كبار حكماء الشخصيات ، وعلى مرور العصور حسن قراراتها إلا في حالة الدالاي لاما السادس ، الذي أظهر ميلاً شديداً للغناء واللهو والنساء !!

بمجرد العثور على الصبي المحظوظ فإن عائلته تغرق في بحر من المنح والعطايا والهدايا لتكون أهلاً لدمه . أما الصبي السعيد فلا يتولى إدارة شؤون الحكم قبل بلوغه سن الرشد (١٩ سنة) ، إذ يتولى قبلها إدارة تلك الشؤون ـ منذ موت الدالاي لاما السابق وحتى تولي اللاحق ـ وصي على العرش يتم تعيينه من طرف حكومة التبت .. أما أهم الأوصياء على العرش ممن تركوا بصماتهم على تاريخ البلاد فهو دون شك (**سانغي غياستو**) الذي كان يتولى منصب رئيس الوزراء في عهد الدالاي لاما الخامس والذي أخفى واقعة موت حاكمه خمسة عشر عاماً كاملة لتحاشي وقوع التبت في عواصف التفرقة خلال مرورها بفترة حرجة من فترات تاريخها .. فقد أعلن رسمياً أن الدالاي لاما يرغب الابتعاد المؤقت عن الحكم ، لفترة غير محدودة ، لكنه أعد كل ما يلزم ليعتقد الجميع بأنه لم يزل على قيد الحياة ، بما في ذلك شخص يشبه الدالاي لاما تمام الشبه ليستقبل وفود المنغوليين المصرة على لقائه ... وقد أثبت (سانغي غياستو) قدرته الفعّالة على إدارة شؤون الحكم لصالح الأمة ، لدرجة أن التبتيين غفروا له تماماً تلك (الحادثة) التي اتضح كونها لصالح البلاد .

الاختيار

أما قصة (العثور) على الدالاي لاما الحالي (س . س . تنزن غياستو) ، فواحدة من القصص التي تروى للأطفال عند نومهم .

عند موت الـ(غي الوا ريمبوشي) الأخير ، كان وضع جسده الميت الجالس يواجه الجنوب .. وقد لوحظ بعد أيام من موته أن بصره كان يتجه ناحية الشرق .. ولكن ، قبل تلك الملاحظة ، قدم كهنة (**غود ونغ**) و(**نيتشونغ**) و(**سامييه**) فروض عزائهم بالاستدارة شرقاً .. في نفس الوقت تشكلت بعض السحب الغريبة في سماء لهاسا في الشمال الشرقي .. وبمراقبة البحيرة ، بدا للوصي وأتباعه وهماً غريباً لمعبد ذي سقف تركوازي أزرق ، وعلى شرق المعبد بدت مزرعة صغيرة ذات منزل ذي سقف أزرق مخضر ، وكلب يمرح حولها .. ولم يعد ثمة مجال للشك عندهم في أن البحث يجب أن يبدأ شرقاً .. واتجهت ثلاثة وفود لثلاث مناطق مختلفة في شرق بلاد التبت ، وحمل الوفد المتجه إلى **منطقة (امدو)** ، بناء على قرار الكهنة ، كما جرت العادة ، بعض أغراض الميت معه إلى جانب عدد من النسخ المقلدة بعناية فائقة من أدواته ، وسبحتين سوداوا اللون ، وأخرتين صفراوا اللون بالإضافة إلى عصايتين وطبليتين .. وكان يقودْ هذا الوفد (**كي سانغ ريمبوشي**) ـ أحد لامات سيرا ـ ثم بعد وصول الوفد إلى معبد (**كوم بوم**) ، بعد مضي عدة أشهر من بدء الرحيل ، اتضح أن المعبد المذكور يشبه تمام الشبه المعبد الذي تمت رؤيته في البحيرة ، مما يعني بالضرورة أن مكان تجسد اللاما الجديد ليس بالبعيد .. وتمت زيارة المنطقة بدقة متناهية ليصل الوفد في أحد

★ تم زراعة الشعير على ارتفاعات شاهقة تصل إلى أربعة آلاف متر ★





★ (نيتشونغ) الذي تتجه إليه بلاد التبيت طلباً للنصيحة ★

أيام الشتاء إلى «**تـكستر**»، وبالتحديد إلى المزرعة التي (يحتمل) وجود الطفل فيها. وهناك تعرف الطفل على الفور على اللاما (كي سانغ ريمبوشي) رغم تنكره المتقن في زي أحد الخدم، ثم أمسك بسبحة الدالاي لاما الراحل وتطلع إليها بتمعن!!

وقد أدهش الطفل الصغير – غي الوا المستقبل – الجميع بمعرفته الكبيرة للغة البلاط المستعملة في (لهاسا)، فاللهجة المستعملة في منطقة إقامته لهجة محلية غير معروفة في العاصمة، ثم، أخيراً كان سقف بيت المزرعة ذا لون أزرق مخضر، واتضح أنه قد سبق للدالاي لاما الراحل زيارة هذه المزرعة من قبل.. وأنه كان قد أبدى إعجابه الشديد بتركيبة وألوان السقف ملمحاً – دون أن يدرك وقتها أحد – لمكان تجسده المستقبلي، وهو لم يزل بعد حياً.

بعد اختبار عدد من الأطفال، عاد **لاما سيرا** لرؤية طفل **تكستر** مرة ثانية لاختباره اختباراً أكثر عمقاً، دون أن يوضح مطلقاً سبب زيارته.. ولم تترك حيوية الطفل البالغة، ولطافته الطبيعية الغامرة، وطرق تصرفه التلقائية أي مجال للشك في نفوس أعضاء الوفد الذين قاموا – للتأكد – بوضع كامل مقتنيات الدالاي لاما الراحل على منضدة بعد خلطها بأدوات أخرى من نفس النوع.. ولم يتردد الطفل لحظة عن اختيار كل الأغراض الشخصية للدالاي لاما الأخير الراحل.. لكن، وفي لحظة أثارت هواجس الشهود أمسك الصبي بإحدى العصاتين.. ولم تكن العصا التي اختارها بالأصلية.. لكنه عاد فجأة وألقى بها ليمسك بالعصا الأصلية.

زعمت كل الاعتقادات إذن بأن صبي تكستر هو دالاي لاما المستقبل لتتفق حوله كل آراء المسؤولين واللامات وكبار الكهنة.. ولم يعد هناك مانعاً يحول دون قدومه إلى لهاسا.

بعد مضي عدة سنوات تذكرت والدة الدالاي لاما الحالي أنه بعد ولادة الطفل مباشرة حطت على سقف المنزل، لعدة أيام، بعض الغربان.. وتأخذ هذه الحيثية كثيراً من الأهمية حين نعرف أن هذه الظاهرة قد تكررت مع الدالاي لاما الأول والسابع والثامن والثاني عشر.

والواقع أن تلك الطيور التي حطت على سقف بيت المزرعة لم تكن غرباناً.. بل كانت طيور **السنونو** التي تفد مع حلول فصل الربيع الجديد في بلاد التبت.. لكن خرافاتهم وانحراف عقائدهم تجعلهم يتوهمون أموراً وأشياء لا تمت إلى الحقيقة بأية صلة.. إنها صورة من بقايا صور الوثنية في بلد تتحكم فيه الخرافات والخزعبلات.

من ديوان الشعر السعودي

صيحة

شعر: إبراهيم فطاني

هذه القصيدة نشرت بجريدة «البلاد السعودية» قبيل الهدنة الأولى، وفيها تحذير من قبولها مع اليهود.

خلياني من الهوى والتصابي ... واتركاني من اللما والرضابِ
واسمعاني من المدافع قصفاً ... وأزيزاً من قاذفات العذابِ
ودعا السيف يخطب القومَ جهراً ... إن في حدّه لفصل الخطابِ
يا لقومي والعرب قومي إذا ما ... لجت الحربُ أسرعوا بالحرابِ
لا يبالون بالحتوف وينصبّو ... ن فوق العداة أي انصبابِ
سائلوا الحربَ من أداروا رحاها ... من قديم بشيبهم والشبابِ
يا سلالات خالد والمثنّى ... وأبي محجن وسعد المهابِ
قد تنادت بكم فلسطين هيّاً ... من سواكم أولى برد الجوابِ
أشعلوا النارَ في الوغى وأميطوا ... عن جبين اليرموك زاهي النقابِ
ثم سيروا إلى الجهاد صفوفاً ... تحت وبل من الرصاص المذابِ
واقحموا النقعَ معتماً لا تونوا ... فالمنايا تصول بين الرقابِ
والجموع الجموع تزحف زحفاً ... فاتكات تمور مور السحابِ
والكمي القوي لاقى المنايا ... كالحات ببسمة المتصابي
والجبان الرعديد ولىَّ ذليلاً ... في ذهول وحسرةٍ واضطرابِ
يا لقومي وذي فلسطين ليلاً ... أين براقها يهز الروابي
حينما صاح بالعروبة لبّتْ ... بالعوالي على متون العرابِ
تلك والله نخوة من كماةٍ ... عرفوا بالإباء في الأحقابِ
جدّدُوا عهدهم فأنتم بنوهم ... وبنو الطعنِ في الوغى والضرابِ
أعين الكون ناظرات إليكم ... فأروهم بطولةَ الأعرابِ
وأروهم كيف القتال دفاعاً ... وثبوا وثبةَ الأسودِ الغضابِ
علموهم أن العروبة حصنٌ ... ثابت الأصل فرعه في السحابِ
قد رضينا حكم السلاح فإما ... ميتة العمر أو بلوغ الطلابِ

عن «شعراء الحجاز في العصر الحديث»

الرفض والمواجهة في شعر المتنبي نموذج تطبيقي

دراسة تحليلية لغوية لقصيدته: "ضيف ألمّ برأسي غير محتشم"

بقلم: د. عبدالرحيم الرحموني



★ المتنبي ★

إن الهدف من دراسة هذه القصيدة هو تعرّف مقدرة الشاعر الشعرية المبكرة، وبيان طموحه الذي كان يراوده منذ صباه: فرفض المتنبي للواقع، ومواجهته له، وحديثه عن الحرب وأدواتها وأهوالها، لم يكن مقترناً باصطحابه لسيف الدولة، بل يعود إلى وقت مبكر، كما يبدو من النص الذي بين أيدينا، والذي قاله المتنبي في شبابه، أو في صباه، على حد تعبير الراوي.

ولقد اعتمدنا في هذا التحليل على دراسة طرق الاستخدام اللغوي عند الشاعر، حتى نتمكن من استبانة قدرته على هذا الاستخدام، ونكتنه ما في القصيدة من جمال تعبيري، ونتعرف جوانب الرفض، والمواجهة في القصيدة.

وتجدر الإشارة إلى أننا اضطررنا إلى تلخيص التحليل وتركيزه، بعدما كان طويلاً، حتى يكون مناسباً للنشر، ومن ثم لم تقع الإشارة في هذا الملخص إلى بعض جوانب النص، كالغزل مثلاً.

نص القصيدة:

قال في صباه:

ضيفٌ ألـم برأسي غيرَ محتشم ... والسيفُ أحسن فعلاً منه باللمم
ابعد بعدتَ بياضاً لا بياض لـه ... لأنتَ أسودُ في عيني من الظُلَم
بحبّ قـاتلتي والشيب تغذيتي ... هوايَ طفلاً وشيبي بـالغَ الحلُم
فـما أمـرُّ بـرسم لا أسائِلُـه ... ولا بذاتِ خمار لا تـريقُ دمي
تنفست عن وفاءٍ غير منصَدع ... يوم الرحيل وشعب غير ملتئم
قبلتُها ودموعي مزج أدمعهـا ... وقبَّلتني على خـوف فـماً لفم
فذقتُ ماءَ حياة مـن مقبَّلها ... لو صاب تُرباً لأحيا سالفَ الأمم
ترنو إليَّ بعين الظبي مجهشَةً ... وتمسحُ الطلَّ فوق الورد بالعنَم
رويدَ حكمك فينا غير مُنْصِفة ... بالناس كلهم أفديك مِن حكَم
أبديتِ مثل الذي أبديتُ من جزع ... ولم تجني الذي أجننتُ من ألم
إذاً لبزّك ثوبُ الحسن أصغره ... وصرتِ مثلي في ثوبين من سَقَم
ليس التعلل بالآمال من أرَبي ... ولا القناعة بالإقلال من شيَمي
ولا أظن بنات الدهر تتركني ... حتى تسد عليها طُرْقهَا هِممي
لُـم الليالي التي أخنت على جدتي ... برقَّة الحال واعذرني ولا تلُم
أرى أناساً ومحصولي على غَنَم ... وذِكْرُ جود ومحصولي على الكَلِم
ورُبَّ مال فقيراً مـن مـروّته ... لم يُثْرِ منها كما أثرى من العدم
سيصحبُ النصلُ مني مثل مضربه ... وينجلي خبري عن صِمَّة الصمم
لقد تصبرت حتى لات مصطَبَر ... فالآن أُقْحَمُ حتى لات مُقتحم
لأتركن وجوه الخيل ساهمة ... والحربُ أقومُ من ساق على قدم
والطعن يحْرقهَا والزجرُ يقْلِقهُا ... حتى كأن بها ضرباً من اللمم
قد كلَّمتْهَا العَوالي فهي كالحِةٌ ... كأنما الصابُ معصوبٌ على اللجم
بكل منصلت ما زال مُنتظري ... حتى أدَلْتُ له من دَوْلَةِ الخدم
شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة ... ويستحل دم الحُجَّاج في الحرم
وكلما نُطِحت تحت العجَاج به ... أسدُ الكتائب رامته ولم يَرم
تُنسي البلاد بروقَ الجو بارقتي ... وتكتفي بالدم الجاري من الديم
ردي حياضَ الردى يا نفسُ واتركي ... حياضَ خوف الرَّدى للشاءِ والنعم
إن لم أذرك على الأرماح سائلة ... فلا دُعيت ابن أم المجد والكرم
أيملكُ الملكَ والأسياف ظامئةٌ ... والطيرُ جائعةٌ لحمٌ على وضم
من لو رآني ماءً ماتَ من ظمأ ... ولو مُثِّلْتُ لـه في النوم لم ينم
ميعادُ كل رقيق الشفرتين غداً ... ومن عصى من مُلُوكِ العرب والعجم
فإن أجابوا فما قصدي بها لَهُمُ ... وإن تولّوا فما أرضى لها بهم

دراسة النص

تبدو القصيدة معبرة عن شحنات متدافعة ومتداخلة تنقل المتلقي إلى عالم المتنبي الذاتي الخاص، وهو يصارع العقبات والأعداء، ومن ثم يمكن استخراج مجموعة من **الحقول الدلالية Chomps Bxicals**، يمكن تناولها كما يلي:

١ ـ الرفض في القصيدة

يبدو رفض الشاعر لثلاثة عناصر رئيسية: أ ـ الشيب. ب ـ الزمن. جـ ـ الإنسان.

أ ـ الشيب والألفاظ الدالة عليه : عبر الشاعر عن الشيب ، في البيتين الأولين بلفظتين بارزتين ، وهما : (ضيف ، بياض) . وسواء أكان الشيب قد ألم برأس المتنبي فعلاً ، أم أنه رمز للهموم التي سدت عليه المنافذ والمخارج ، فإن الشاعر قد رفض مجيئه واعتبره عدواً له ، ويبدو هذا الموقف الرافض من خلال المستويات التعبيرية التالية :

● **التعبير عن الشيب بلفظتين غير صريحتين** ، حيث أن الشاعر لم يستعمل لفظة « الشيب » إلا في البيت الثالث ، وإنما استعمل بدل ذلك ــ كما قلنا ــ لفظتي (ضيف ، وبياض) . والملاحظ أن لفظة (ضيف) حتى وإن درج الشعراء العرب على استعمالها للتعبير عن الشيب ، فإن اقتصار الشاعر عليها دون التصريح بالشيب يوحي بأن هذا الضيف شخص زائر ، وعما قريب سينجلي ويعود . ومعنى ذلك أن تغيب الشيب من المجال اللغوي ، يوحي بأنه محاولة لتغييبه من المجال الدلالي أو الحقيقي .

● **أسلوب الالتفات** ، حيث انتقل الشاعر من استعمال **صيغة الغيبة** في البيت الأول إلى **صيغة الخطاب** في البيت الثاني ، وهو انتقال من **الخبر** إلى **الإنشاء** ، من الإخبار بمجيء الشيب إلى الدعاء عليه والرغبة في بُعده . وبهذا فإن الالتفات في هذا المقام يعبر أيضاً عن رفض الشاعر للشيب ، لأن استعمال الغيبة في الإخبار ، هو تغييب للحدث في حد ذاته ، وعدم الرغبة فيه . بينما يعتبر استعمال الخطاب في الدعاء تحديداً للمخاطب وتعييناً له حتى يتم الدعاء عليه بوضوح ، وبعبارة أخرى فإن استعمال الخطاب في الدعاء هو محاولة تجسيد للمخاطب حتى يسهل على الشاعر تسديد سهام دعائه إليه .

● **التراكيب الثنائية** ، أو ما يمكن أن نسميه بالتقابل المزدوج ، سواء أكان أزدواج تضاد ، أو ازدواج تطابق ، وسواء أكان ذلك من حيث الدلالة أو من حيث الإيحاء ، أو من حيث النغم ، وتبدو هذه التقابلات على الشكل التالي :

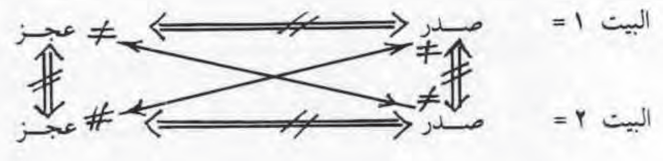
	صدر		عجز	
البيت الأول	ضيف	≠	السيف	تفضيل الجانب الثاني
	الـمّ	≠	فعلا	
	برأسي	≠	باللمم	

البيت الثاني	بياضاً	≠	اسود	رفض الجانبين معاً .
	(لا) بياض (له)	≠	الظلم	

	صدر (١)		صدر (٢)	
صدر البيتين معاً	الـمّ	≠	ابعد ، بعدت	صدر البيت ١ = إخبار بمجيء الشيب
	ضيف غير محتشم	≠	بياض لا بياض له	صدر البيت ٢ = دعاء على الشيب بالبُعد

	عجز (١)		عجز (٢)	
عجز البيتين معاً	السيف	≠	أنت (الشيب)	عجز البيت ١ = تفضيل إيجابي
	أحسن	≠	اسود	
	اللمم	≠	الظلم (نغميا)	عجز البيت ٢ = تفضيل سلبي

ويتولد عن هذه التقابلات اللفظية تقابلات كتل دلالية تجعل من أشطر البيتين أشطراً متقابلة أفقياً وعمودياً على الشكل التالي :



ويبدو رفض الشيب واضحاً من خلال هذه التقابلات بصفة عامة ، ونريد أن نركِّز إضافة إلى ذلك على بعض الجوانب من أهمها :

● أن صدر البيت الأول هو وحده الذي يحمل قضية الإخبار بالحدث ، بينما تبق الأشطر الثلاثة الأخيرة كلها تعبيراً عن الرفض .

● التعريف والتنكير الذي يبدو على النحو التالي :

ضيف / السيف

بياض / الظلم

حيث يلاحظ أن التنكير استعمل للتعبير عن الشيب ، بينما استعمل التعريف للتعبير عما يُقابل الشيب . والذي يفضله إمَّا إيجاباً أو سلباً . ومعنى ذلك أن هذا المستوى يساهم بدوره في جعل الشيب عنصراً غير مرغوب فيه عن طريق حصره في دائرة النكرة .

● صيغة التفضيل ، وتبدو أساساً في (أحسن وأسود) ورغم أن الألوان لا تخضع للتفضيل كما يرى معظم الدارسين ، فإن استعمال المتنبي لصيغ التفضيل بكثرة في شعره ، فضلاً عن السياق والموازنة ، يدفعنا إلى اعتبار « أسود » صيغة تفضيل . ولا يخفى أن التفضيل يعبر عن رفض الشاعر للشيب .

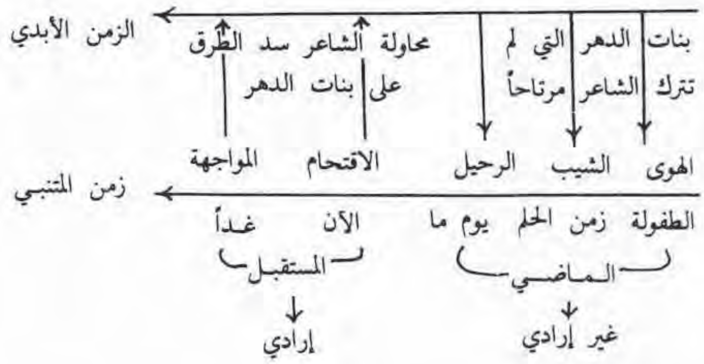
ب ـ الزمن والألفاظ الدالة عليه : يمكن حصر مفهوم الزمن في النص في زمنين :

● زمن مرتبط بمرحلة معينة من مراحل عمر الشاعر الماضية ، وهو ما عبر عنه بالألفاظ التالية : (طفلاً ، بالغ الحلم ، يوم الرحيل) .

● وزمن أبدي محيط بالإنسان ككائن ، وهو ما يفهم من اللفظتين (الدهر ، الليالي) . فالدهر اسم يطلق على الزمان الطويل ، والأمد الممدود امتداد الحياة الدنيا ، كما أن « الليالي » لا تشير إلى الظلام فحسب ، بل تعبر أيضاً عن شيء يبدو في صورة غريم للشاعر يقف دون تحقيق طموحه .

ويبدو الزمن بمفهومه الأول في النص جزءاً من الزمن الثاني ، بل وليداً منه وناتجاً عنه ، ولقد عبر المتنبي عن رفضه لكل ما تولد عن الدهر من مصائب ، غيرت أحواله ، ووقفت في سبيل تحقيق مآربه ، ومن ثم حاول مجابهته قصد إخضاعه لإرادته مستقبلاً ، فبدت في صورة أفعال إرادية صادرة عنه ، ومضادة لما تولد عن الدهر ، وهو ما يمكن أن نبينَه من خلال الشكل التالي :





جـ ـ الإنسان والألفاظ الدالة عليه : لعل الذي يلاحظ بشكل عام ، هو أن المتنبي قد نظر إلى الإنسان ـ من خلال النص ـ نظرة سوداوية ، ويبدو ذلك بصورة أساسية في نموذجين إنسانيين اثنين :

● نموذج متخاذل منعدم الهمة ، لا تهمه المروءة بقدر ما يهمه المال ، ومن ثم اعتبره المتنبي حيواناً في مسلاخ إنسان ، فعبر عن رفضه له . وهذا النموذج هو المقصود من الألفاظ التالية : (أناس ، رُبَّ مال ، الشاء والنعم) . بل يمكن أن تلحق حاجته بهذا النموذج ، لأنها أظهرت ما لا تكنه بداخلها ، ثم لأنها أصبحت في حكم الأماني والآمال .

● نموذج اعتبره المتنبي عدواً مباشراً . وعبر بصريح الألفاظ عن مواجهته له بكل ما يملك من قوة ، وهو ما يفهم من ألفاظ متعددة منها : (دولة الخدم ، ملوك العرب والعجم ، لحم على وضم . . .) . ولعل مرد هذا العداء الصريح طموح المتنبي البعيد ، فكان يرى بذلك بأن السلطة تقف حاجزاً دون تحقيق مراده .

٢ ـ المواجهة في القصيدة

لم يكن المتنبي قط في يوم من الأيام مستسلماً للأمر الواقع ، فرفضه للشيء كان يدفعه إلى الثورة عليه ومواجهته لإخضاعه ، حتى يتم له تحقيق ذاته وشخصيته وطموحه . مما يوحي بأن المواجهة ، أو الحرب تقترن عند الشاعر بالقيم الفاضلة ، وتحقيق العدل بانتصاره على الظلم . ولذلك وردت في النص عدة ألفاظ تدل على الحرب بكل جوانبها ، من أدوات ووسائل وانتصارات وهزائم ونحو ذلك ، ويمكن ترتيب هذه الألفاظ وفق الطريقة التالية :

أ ـ أدوات القتال . ب ـ القتال . جـ ـ النصر والهزيمة .

أ ـ أدوات القتال والألفاظ الدالة عليها :

أ ـ ١ ـ السيف : لعل مما يلفت الانتباه هو أن الألفاظ الدالة على السيف تحتل مكان الصدارة في النص ، سواء من حيث عددها ، أو من حيث انتشارها وتوزعها بين مجموع الألفاظ الأخرى الدالة على الحرب ، مما يدل على أن لفظ السيف يحمل عند المتنبي قيمة دلالية لا تحملها الألفاظ الأخرى .

لقد ورد مفهوم السيف في النص بالألفاظ التالية : (السيف ، النصل ، مضربه ، بارقتي ، الأسياف ، رقيق الشفرتين) . فلو تأملنا مثلاً اللفظة الأولى (السيف) لوجدنا أنها قد وردت ـ كما أشرنا سابقاً ـ في سياق حديث الشاعر عن الشيب ، حيث قابل على وجه التفضيل بين الشيب والسيف . لذا فإن ورود لفظ السيف معرَّفاً وبصيغة المفرد لا يشير إلى مدلول السيف الحقيقي . بقدر ما يشير إلى المعنى المجازي ، فلقد اعتبره الشاعر رمزاً للقوة وبشيراً بالنصر ، في الوقت الذي جعل فيه لفظ الشيب رمزاً للضعف وإنذاراً بالشيخوخة والهلاك .

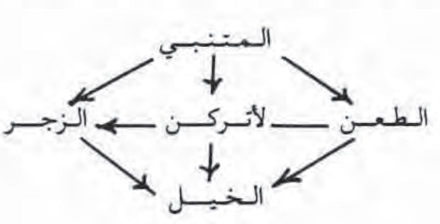
ولعل الألفاظ الأخرى تزكي هذا المعنى بوضوح ، سواء من حيث دلالتها التي تشير بشكل عام إلى القوة ، أو من حيث حملها لصفات أغلبها يتسم بالحركة وقسوة التأثير ، حتى لكأنها صفات بشرية : فالسيف يفعل ، والنصل يصاحب ، والأسياف تظمأ ، والبارقة تُنْسِي البلاد .

أ ـ ٢ ـ الرمح : وتبدو من خلال لفظتين اثنتين : (العوالي ، والأرماح) . ولعل أهم ما يستوقفنا هنا ، هو ورود لفظ (الأرماح) بصيغة جمع القلة ، وهو استعمال درج عليه الشاعر كثيراً في شعره . (لقد وردت في النص صيغة أخرى : الأسياف) ، مما يدل على أن الشاعر كان يعمد إلى ذلك عمداً ، ولم يكن هدفه القلة ، وإنما ـ على ما يبدو ـ الإيقاع الذي تحدثه هذه الصيغة ، ومن ثم إيحاء المعنىٰ وغرابته وتفرده .

ب ـ القتال والألفاظ الدالة عليه :

هناك مجموعة من الألفاظ ترتبط بتصوير جو المعركة واحتدامها (الخيل ، الحرب ، الطعن ، الزجر ، نطحت ، العجاج . . .) . ويلاحظ أن بعض هذه الألفاظ يدل دلالة عامة على المعركة كلفظ (الحرب) ، بينما يقوم بعضها الآخر بتصوير جو المعركة ، إما عن طريق بيان عنف القتال وقوة الاصطدام ، وإبراز شجاعة أنصار المتنبي واستماتتهم (نطحت ، العجاج ، أسد الكتائب ، رامته ولم يرم) ، وإما عن طريق بيان الدور الشخصي للمتنبي في هذه المعركة ، والذي يبدو في الألفاظ التالية : (الخيل ، الطعن ، الزجر) .

ويمكن إيضاح هذا الدور عن طريق الشكل التالي :



ولعل أهم ما يلاحظ في سياق توظيف لفظ الخيـل ، أو مـا يـدل عليها ، هو أنها قد اقترنت بنعتين (ساهمة ، كالحة) ، وتشبيهين (كأن بها ، كأنما) ، بالإضافة إلى الفعلين اللـذين يقعـان عليهـا (يحـرقها ، يقلقها) ، وهو ما لم نلحظه في معظم الألفاظ الأخرى ، مما يدفعنا إلى القول بأن الإلحاح على ذكر الخيل يوازي الإلحاح على ذكر السيف قصد التعبير عن القوة والحركة .

جـ ـ النصر والهزيمة والألفاظ الدالة عليها :

لم يقتصر المتنبي على وصف معركة لم تقع بعد ، بل تعدى ذلك للحديث عن نصره وهزيمة أعدائه ، وهو ما يبدو من خلال ثلاثة ألفاظ : (الدم ، الردى ، الطير) ، وهي ألفاظ تعبر عن نتيجة القتال ، وما يترتب عنه من إسالة الدماء ، وسقوط القتلى واجتماع الطيور حولها . وهي بذلك تعبر من جهتها عن قوة المواجهة وعنفها . ولعل ضراوة هذا العنف يزداد وضوحاً باقتران هذه الألفاظ بغيرها عن طريق النعت أو الإضافة : فالردى ذو حياض ، والدم جار ، والطير جائعة ، فالحياض والجريان والجوع ، ألفاظ تعبر عن الانتصار السحيق الذي يريد الشاعر تحقيقه على العدو ، وتقدمه في صورة ، أقل ما يقال عنها بأنها تعكس رغبة الشاعر الدفينة في الانتقام من عدوه .

ومما يلفت الانتباه ، من جهة أخرى أن ظاهرة التعريف تغلب على الألفاظ الدالة على الحرب ، وبذلك فهي تبدو في الشطر الثاني من النص الذي يتحدث فيه عن الحرب أكثر من الشطر الأول ، ومعنى ذلك أن المجال الحربي ، هو المجال الذي يعكس رغبات الشاعر الدفينة والبارزة ، ولذلك تتحدد هذه الحب وتتضح من خلال التعبير عنها بالألفاظ المعرفة ، لأن الشاعر يتحدث عنها بلسان المطلع العارف الخبير ، بل إن الحرب ذاتها تعرفه كما عبر عن ذلك قائلاً :

الخيل والليل والبيداء تعرفني   والسيف والرمح والقرطاس والقلم

ويبقى أن نشير في الأخير إلى أن رفض المتنبي للشيء ومجابهته له تترتب عنه في الغالب ثنائيات تعبيرية تبدو في صورتين اثنتين :

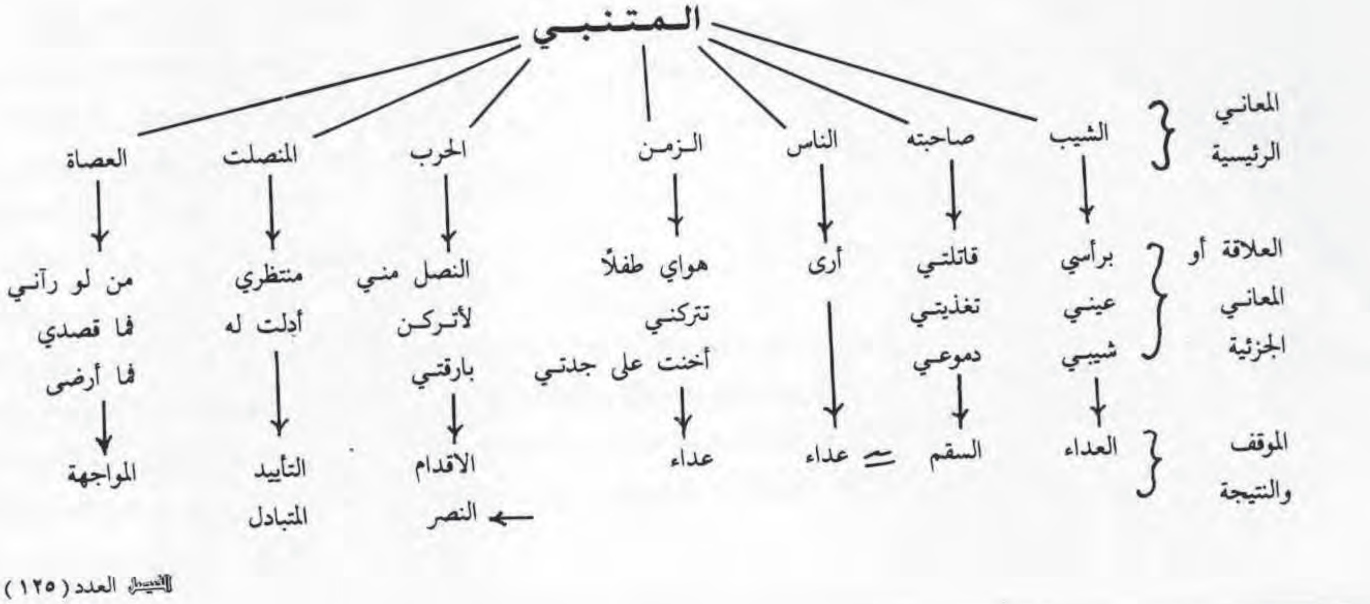
١ ـ ثنائيات تعبيرية خالصة ، تنقل في الغالب ثنائيات واقعية حسية ، وقد تنتظم هذه الثنائيات لتكون إيقاعاً خاصاً ، يتماشى وإيقاع الوزن العروضي ، وهو ما يظهر مثلاً في الأبيات التالية :

البيت ٥ :	. . . وفاء غير منصدع	. . . وشعب غير ملتئم
	علن مستفعلن فعلن	علن مستفعلن فعلن
البيت ١٠ :	. . . الذي أبديت من جزع	. . . الذي أجننت من ألم
	اعلن مستفعلن فعلن	اعلن مستفعلن فعلن
البيت ١٢ :	. . . بالآمال من أربي	. . . بالاقلال من شيمي
	لن مستفعلن فعلن	لن مستفعلن فعلن
البيت ١٥ :	. . . ومحصولي على غنم	. . . ومحصولي على الكلم
	علن مستفعلن فعلن	علن مستفعلن فعلن
البيت ١٨ :	. . . حتى لات مصطبر	. . . حتى لات مقتحم
	لن مستفعلن فعلن	لن مستفعلن فعلن

البيت ١٣ : كل لفظة في الشطر الأول تقابل نظيرتها في الشطر الثاني .

ويلاحظ أن هناك تجانساً صوتياً يعزز هذه الثنائيات ، وهو ما أشرنا إليه بالمربعات . هذا بالإضافة إلى الثنائيات الأخرى ، التي يمكن أن تستخرج من النص بسهولة ، غير أنها لا تنتظم في صورة إيقاعية .

٢ ـ ثنائيات فاعلة Actantiels : تبدو بين المتنبي والشخص الآخر ، سواء أكان هذا الآخر مرفوضاً أو مقبولا (المتنبي / الآخر) . ويترتب عن ذلك حضور الشاعر في كل بيت وفي كل معنى تقريباً ، وهو ما يمكن أن نبينه على الشكل التالي :



الارتياح الكوميدي!!

بقلم : د. نبيل راغب



* أرسطو *



* شكسبير *

نادى الاتجاه الكلاسيكي في الأدب بعدم المزج بين التراجيديا والكوميديا ، لأن هذا المزج من شأنه أن يفسد أثر كل منهما على حدة . وهو الاتجاه الذي أكده أرسطو في كتابه «فن الشعر» ، وكان يبرز كلما برزت الاتجاهات الكلاسيكية على سطح الأدب الإنساني .

لكن الأدباء الذين رفضوا إحالة أعمالهم إلى مجرد تطبيقات للمبادئ الكلاسيكية ، وجدوا في هذه الظاهرة فصلاً تعسفياً بين شكلين من الأشكال الدرامية ، يمكن أن يفيد أحدهما الآخر ويثريه . فالحياة الإنسانية بمتناقضاتها وألغازها اللانهائية أشمل وأضخم من أن تصنف بهذا التقنين التعسفي . **والأدب الذي يحاول استيعاب معنى الحياة وأبعادها المتعددة في أعماله ، عليه أن يرفض أي تصنيف مسبق يفرض نفسه على ملكة الإبداع والانطلاق التلقائي عنده .**

من هنا جاء ما يسمى **بالارتياح الكوميدي** ، وهو حلقة أو موقف أو فاصل كوميدي مرح في مسرحية جادة أو مأساوية . وكان الهدف الواضح من هذا العنصر إتاحة الفرصة للمتفرج كي تسترخي أعصابه المشدودة نتيجة للتوتر النابع من تتابع الأحداث التراجيدية ، وكي يستطيع استيعاب المواقف التراجيدية التالية بعد تجديد طاقته النفسية من خلال الارتياح والاسترخاء العصبي . أما إذا استمرت الأحداث بنفس الإيقاع التراجيدي الرهيب ، فربما أجهدت أعصاب المتفرج وخاصة المتفرج الذي لم يتمرس على مشاهدة مختلف أنواع التراجيديا .

الارتياح نوعان

ينقسم الارتياح الكوميدي إلى نوعين رئيسيين : **الأول** نوع عضوي ينبع من نسيج المسرحية ويصب فيه ، ويدفع الحدث إلى الأمام ويطوره ، ويكشف عن جوانب جديدة لم نكن نراها في الشخصيات ، بل ربما وضع فيه المؤلف فلسفته التي كتب من أجلها مسرحيته أساساً . فعلى الرغم من أن المسرحية قد تعد تراجيدياً

حادة عنيفة ، فإن فصل أو فصول الارتياح الكوميدي فيها يمكن أن تكون من المشاهد الرئيسية فيها ، بحيث يمكن أن تفقد الكثير أو ينهار بناؤها إذا حذفت منها . وكان **شكسبير** يعتمد على شخصيات المهرجين ، والخدم ، والأصدقاء ، وعامة الناس ، في إبراز عنصر الارتياح الكوميدي في مسرحياته . وهو عنصر أثار كثيراً من الجدل بين نقاد شكسبير الذين انقسموا إلى مؤيد ومعارض على مر العصور . ومع ذلك ، ظل الارتياح الكوميدي في مآسي شكسبير من أبرز الملامح المميزة لمسرحه . فمثلاً لا يمكن حذف عنصر الارتياح الكوميدي الذي يتجسد في شخصيات عامة الناس في مسرحية « **يوليوس قيصر** » ، أو في شخصيات الخدم و**ميركوشيو** صديق **روميو** في « **روميو وجولييت** » .

والنوع الثاني من الارتياح الكوميدي يتهمه النقاد بأنه غير عضوي ، لأنه لا يؤثر في مسار الأحداث وتطوير الشخصيات ، بل يظهر ليحدث أثراً كوميدياً مؤقتاً في نفس الجمهور ، ثم ينتهي تماماً باختفائه من تيار الأحداث . فمثلاً يظهر خادم أو رجل ريفي ساذج أو عجوز لا يعي شيئاً ، يثير ضحكات الجمهور بتصرفاته البعيدة عن المنطق ، ثم يختفي كأنه لم يكن .

ويحاول بعض النقاد تطبيق هذا المفهوم على بعض مسرحيات شكسبير ، مثل شخصية المهرج في « **عطيل** » ، وحفار القبور في « **هاملت** » ، والفلاح الذي يحضر الأفعى السامة في « **أنتوني وكليوباترا** » ، والبواب أو الحارس في « **ماكبث** » . وقد نختلف أو نتفق مع هذه التحليلات النقدية ، لأننا لا يمكن أن نأخذها على علاتها وخاصة في حالة شكسبير ، ولكن الشيء المؤكد أن عنصر الارتياح الكوميدي في هذه المسرحيات ، قد مهد ذهن المتفرج وأعصابه لاستيعاب قمة الأحداث التراجيدية التي ستنتهي بعدها المسرحية . وبالتالي يمكننا القول إنه إذا لم تكن هذه المشاهدة عضوية على المستوى الدرامي للبناء ، فهي عضوية على المستوى النفسي للمتفرج .



★ فولتير ★

ولا شك أننا نرفض عنصر الارتياح الكوميدي إذا كان مقحماً تماماً على البناء الدرامي الجاد للمسرحية . فأحياناً يدخله الكاتب المسرحي نوعاً من تلبية رغبة الجمهور في مشاهدة مفارقة كوميدية مضحكة تكون سائدة في تلك الفترة ، وهي مفارقة ليست لها أدنى علاقة بمضمون المسرحية ومعناها ، وبالتالي فإنها تفسد الأثر الكلي للمسرحية . بل إن قدرتها على الإضحاك تنتهي بانتهاء المرحلة التي كتبت فيها المسرحية ، ومن ثم تتحول إلى جسم غريب دخيل عليها .

آراء النقاد

لذلك فإن المعيار النقدي الذي يمكن أن نقيس به القيمة الدرامية لعنصر الارتياح الكوميدي ، هو المعيار الذي نطبقه على أي عنصر آخر من عناصر العمل الفني : أي مدى مساهمته الوظيفية في تطوير العمل الفني وبنائه المتكامل في النهاية .

ولكن بعض النقاد والمفكرين استمرأ الهجوم على شكسبير في هذه النقطة بالذات . هاجمها **فولتير** في « هاملت » ، كما هاجم **كولردج** مشهد الحارس في « ماكبث » ، وعده مثيراً للاشمئزاز ، بل كان يظن أنه لم يكن من تأليف شكسبير ، بل كان مجرد خروج على النص من قبل الممثلين الذين يميلون إلى الارتجال واستجداء ضحكات الجمهور بأي ثمن ، ويبدو أن هذا الارتجال قد سجل فيما بعد في النصف الأصلي . لكن الناقد **دي كوينسي** في مقالته « **عن قرع البوابة في ماكبث** » ، أظهر قيمته الدرامية لأنه يعمق وعينا بما سبق من أحداث .

ويبدو أن هجوم النقاد على هذه النوعية من المسرحيات يرجع إلى اعتقادهم بأن الشخصية الكوميدية قد أقحمت في قلب الأزمة التراجيدية ، ومن ثم فهي خارجة عن حدود الحدوث الرئيسي وطبيعته ، وغير ذات موضوع بالنسبة للكارثة التي على وشك أن تحيق بالكل . أي إنها تصرف نظر الجمهور عن الأحداث المأسوية الجارية على قدم وساق ، دون أية ضرورة درامية . ولكن نسي هؤلاء النقاد أن وعي الجمهور بقمة الأحداث المأسوية المقدم عليها لا يتلاشى بهذه البساطة ، وخاصة أن عنصر الارتياح الكوميدي يمنحه فرصة لاسترخاء أعصابه ، وبالتالي قدرة أكبر على تأمل ما حدث ، أو ما سوف يحدث . **ولذلك فإن الارتياح الكوميدي يعد جزءاً حيوياً من النسيج الدرامي ككل .**

عناصر أخرى للارتياح

وبالإضافة إلى الكوميديا ، فإن هناك عناصر أخرى يمكن أن تسبب الارتياح للجمهور . منها **الإسراف في إثارة العاطفة والشجن** ، هذه الإثارة التي تعد تنفيساً عن المشاعر المشحونة والمكبوتة ، كما يحدث في مأساة « **الملك لير** » ، من خلال الحماقات الجريئة التي يرتكبها المهرج . كذلك يمكن أن تقوم **الموسيقى** بهذا الارتياح مثلما يحدث في « هاملت » عندما تغني **أوفيليا** ، وتضيف أبعاداً جديدة إلى روح التهكم الدرامي . أو كما يحدث في مسرحية « **اغتصاب لوكريس** » **لتوماس هيوود** معاصر شكسبير ، عندما تتغنى البطلة بضرورة إلقاء الهموم وراء الظهر ، والترحيب باليوم الجديد ، فالليل قادر على نفي الآلام بعيداً عن الإنسان . وهي الأغنية التي تمهد لبزوغ الفجر على البطلة الجميلة الساحرة .

وقد قال الناقد **فيلو باك** في كتابه « **الخيط الذهبي** » عام ١٩٣١م : إن الفقرة الكوميدية لا تقوم في الحقيقة بدور الارتياح ، لكنها تجسد متناقضات الوجود وعبثيته الفاقدة

الارتياح الكوميدي!!



* جان كوكتو *

لكل معنى ، وتقوي في الوقت نفسه روح التهكم من ضياع الإنسان في مواجهة مأساة الوجود . فالحارس في « ماكبث » يستدعي أرواحاً أو أشباحاً خيالية عبر الممر المغطى بأزهار الربيع ، والموصل إلى شعلة الأبدية ، هذا في اللحظات التي كان ماكبث ينكوي بنارها فعلاً . ويصف فيلو باك الابتسامة المرة التي نقابل بها الفاصل الكوميدي بأنها تكشيرة رأس الموت سخرية واستهزاء من مصير الإنسان الضائع . وربما جاء الارتياح نتيجة **لثقة المتفرج** بأن ما يحدث على منصة المسرح ليس واقعاً فعلياً ، وإنما هو مجرد فن يتلاعب بشعور الناس . وهذا ما يطلق عليه النقّاد اصطلاح « **المسافة النفسية أو السيكولوجية** » التي تفصل بين المتلقي والعمل الفني على أساس أن الأحداث والشخصيات والأحاسيس التي يجسدها العمل ليس لها علاقة بالضرورات العملية والملحة للحياة اليومية . وهذه المسافة تتسع وتضيق من متلق لآخر حسب ثقافته وبيئته ودرجة وعيه الإنساني والفني . وكلما اتسعت ، زادت درجة الارتياح عند المتلقي ، لكنه قد يخسر أحاسيس ممتعة كثيرة إذا زادت درجتها إلى الحد الذي تتقطع فيه كل الوشائج الحسية والشعورية بين العمل الفني والمتلقي .

وهناك من النقّاد من يؤكد وجود **التطهير الكوميدي** بنفس الدرجة التي يوجد بها التطهير التراجيدي الذي نمارسه في حضور المأساة من خلال إثارة عطفنا على البطل الذي يشاركنا في الضعف الإنساني ، وإثارة خوفنا من مصيره الرهيب الذي لا يملك منه مفراً . يقول الناقد **جيلبرت مري** إنه إذا كان **أرسطو** قد نادى بنظرية التطهير التراجيدي ، فإن **فرويد** يعد رائداً لنظرية التطهير الكوميدي ، لأنه يرى في النكتة طاقة تطهيرية تحريرية ، وليست مجرد شحن وإثارة . وهو يقصد بالنكتة الموقف الكوميدي على المنصة ، **ويتساءل لماذا نضحك للنكتة ؟** ، من الممكن تفسير مضمون النكتة ، ولكن تفسيرها لا يضحك . فالمضمون الفكري ليس جوهرها ، إنما المهم هو أن « نرى » النكتة متجسدة أمامنا . وهذه التجربة أشبه بالصدمة ، ولكن بينما تكون الصدمة عادة مزعجة ، فإن هذه الصدمة تفتح في داخلنا باباً ينطلق منه فجأة طوفان من الارتياح والسعادة والحبور . والناس في حاجة إلى هذا الطوفان المنطلق المريح ، نتيجة لكبتهم الكثير من أقوى رغباتهم . **فالكوميديا تلطف مخاوفنا وتساعدنا على تجنب الجانب المأسوي المرعب في الحياة** . فالموانع تزول مؤقتاً ، والأفكار المكبوتة يسمح لها بدخول الوعي ، ونستشعر قوة ولذة تتمثلان في الانشراح والبهجة . **إن الكوميديا شكل من أشكال الفرح القليلة التي يمكننا الحصول عليها عندما نشاء ، ولذلك فإنها تقدم لاستمرار البشرية خدمة هائلة** .

الكوميديا والتراجيديا

ومن الواضح أن الارتياح الكوميدي يساعد المتفرج على التحلل المؤقت من تعاطفه المستمر المرهق مع البطل التراجيدي . فالكوميديا بطبيعتها ضد التعاطف ، وهي تمنح المتفرج فرصة التفكير العقلاني الخالي من التشنج ، ومن ثم فإن درجة استيعاب الأحداث عند المتفرج تزيد سواء بالنسبة للموقف الكوميدي الراهن ، أو بالنسبة للمواقف التراجيدية التالية المتصاعدة . وبصفة عامة ، فإن الفروق التقليدية بين الكوميديا والتراجيديا هي فروق من وضع النقّاد الذين يميلون إلى تصنيف الأنواع الأدبية على سبيل تسهيل مهمة التحليل النقدي . وهذا لا يمنع الأديب من مزج ما يحلو له من عناصر قد تبدو متناقضة ظاهرياً ، طالما أنه قادر على صهرها تماماً في بوتقة الشكل الدرامي . ولذلك يقول الناقد **إيريك بنتلي :** إنه إذا كانت المأساة مناحة طويلة ومستمرة ، لا رثاء يكبحه الوقار ، وإذا كانت مهمتها إرواء شقاء الحياة ورعبها ، فإن الكوميديا لا تروي مشاعر المتفرج ، بل تحيطها بالحواجز والحدود ، وتواجهها بالألاعيب والحيل . والمشاعر التي تعالجها الكوميديا لا تختلف بالضرورة عن مشاعر المأساة ، ولكن طريقة المعالجة هي المختلفة . فالكوميديا غير مباشرة ، وساخرة . وإذا كانت تثير الضحك ، فإنها تعني البؤس . وإذا سمحت للبؤس بالظهور ، فإنها تتخطاه بإشاعة روح المرح والسخرية من كل السلبيات . فإذا كان المضمون هو نفسه تقريباً بالنسبة لكل من التراجيديا والكوميديا ، فإن اختلاف أسلوب المعالجة لا يحتم الفصل بينهما . وقد أثبت **بنتلي** في كتابه « **حياة الدراما** » ، أنه بالجدل يمكن اكتشاف الكوميديا كفن أشد سواداً من المأساة ، ويكفي للتدليل على هذا أن ما يعرف « **بالكوميديا السوداء** » ، أصبح من أرسخ أنواع الدراما في الأدب العالمي الحديث .

إن الشر هو المضمون الأساسي لكل من الكوميديا والتراجيديا ، وإن كان الشيطان يلبس رداء يتنوع ويختلف بينهما ، فإن التشبث بالحياة برغم صعوبة البقاء يجعل ثمة خطوطاً مشتركة بين البطل الكوميدي وزميله التراجيدي . فإذا كان الأول يتشبث بالحياة ، والثاني على أهبة الاستعداد لملاقاة مصيره ، فإن في التشبث بالحياة صعوبة ، تعادل صعوبة الموت نفسه . **إنها صعوبة كامنة في جوهر الحياة كلها** .

وقال **جان كوكتو** إنه في نهاية الأمر، نكتشف أن كل شيء في الحياة يمكن معالجته إلا صعوبة الكينونة، إنها الصعوبة المستحيلة التي لا يمكن معالجتها. ولا شك أن الكوميديا تقر هذا الوضع حزناً أو سخرية. والحس الكوميدي يحاول أن يداري ويعالج صعوبة الكينونة التي يجابهها الإنسان في كل لحظة يعيشها، لأن الحياة اليومية، وإن يكن فيها تيار خفي من ورح المأساة، فإن تيارها الرئيسي يشكل مضمون الكوميديا بصفة عامة.

ويقول النقّاد عن الكوميديا التي تحقق الجلال والوقار، إنها تتجه صوب المأساة. ولكن هذا القول يناقض تصنيفات النقّاد أنفسهم، عندما يفصلون بين الكوميديا والتراجيديا، وخاصة أنه لو عنونت أية كوميديا من هذا النوع على أنها مأساة، فإنهم يقولون إنها تتهاوى إلى مستوى الكوميديا. ويستشهد بنتلي بمسرحية موليير «**دون جوان**»، فيقول إن فيها شيئاً رائع السمو والغموض، حتى ليصعب على المرء أن يذكر أية مأساة فيها جو بهذا الجلال والوقار والسمو. إن عالم التراجيديا يخلق بأسلوب مباشر من خلال الكلمات الرصينة، والمواقف الجليلة، والشخصيات النبيلة، والأداء الوقور في النهاية، أما عالم «**دون جوان**»، فإن **موليير** يقيمه على الجدل بين روح المأساة الكامنة ومظاهر الكوميديا المنطلقة، أي على نحو غير مباشر، فنحن نشعر بالجلال لكننا لا نراه متجسداً على المسرح. ولذلك فإن المتفرج العابر يربط التراجيديا بالسمو، والكوميديا بالهبوط. لكنه لا يعلم أن الفن الإنساني كله ينزع إلى السمو.

وحتى الكوميديا السوداء التي تستخرج الكوميديا والسخرية من إحساس الأديب بعبث الحياة وانعدام معناها، تسعى إلى هذا السمو. فعلى الرغم من مظاهر التخبط والضياع الموجودة في أعمال **صاموئيل بيكيت، ويوجين أونيسكو، وفريدريش دورينمات، وجان جينيه**، فإنها تحاول استخلاص معاني السمو الإنساني من بين هذا الحطام الأخلاقي والمعنوي والإنساني الذي تخلف عن الحرب العالمية الثانية، وهي تجمع بين الارتياح الكوميدي والمرارة المأسوية كنتيجة طبيعية لرفض أدباء ما بعد الحرب العالمية الثانية كل التصنيفات والأشكال الفنية التقليدية. بل منهم من حاول كتابة ما أسماه **الرواية الضد أو اللارواية، والمسرح الضد أو اللامسرح**.

وإذا عدنا إلى الوراء من الحرب العالمية الثانية إلى عهد **أفلاطون**، نجد أن **أفلاطون** في محاورة «**المأدبة**» لم تفته فكرة مزج الأحداث المأسوية بالكوميدية، لأن الحياة تقدم لنا أمثلة عديدة من هذا المزج، بالرغم من أن **أفلاطون** لم يدرك مفهوم الدراما بوصفها نمطاً أدبياً وفنياً محدداً. ولأفلاطون الحق في هذا، لأن الذات تنال من العقاب في الكوميديا ما تناله في المأساة، ولو أن ذلك قد يتمثل في القضاء على ادعاءات الأنذال والمغفلين، لا تهور البطل واندفاعه.

وتهيىء كلتا التراجيديا والكوميديا الأدلة المقلقة، عن طريق الحبكة والشخصيات، على أن الحياة لا تستحق أن تعاش؛ ومع ذلك فإنهما تنقلان إلينا في النهاية الإحساس بجلال معاناتنا أو مرارة حماقاتنا، بحيث تبدو مغامرة الحياة أمراً جديراً بأن نكون جزءً منه. تدور كلتا التراجيديا والكوميديا حول ضعف الإنسان، ولكنهما في النهاية تبرهنان على قوة الإنسان. وإذا كان الإنسان يلذ له التشبه بالبطل، مهما تكن نقيصته أو مصيره المأسوي، فإنه يعجز في الكوميديا على التوحد مع أية شخصية على المسرح، لكنه يلذ له في الوقت نفسه أن يتوحد مع المؤلف في ضرباته الساخرة الموجهة لما يدور على المنصة، وأن يستعير نظرته ليرى بها العمل نفسه.



★ فردريك دورينمات ★

★ أفلاطون ★

ولعل معرفة النفس تشكل الهدف النهائي لكل من التراجيديا والكوميديا. تسعى التراجيديا إلى هذا من خلال تصوير العطف والنفور، في حين تستخدم الكوميديا السخرية والمفارقة. ومن السهل الجمع بين أدوات كل من التراجيديا والكوميديا، طالما أن الهدف هو معرفة النفس. والارتياح الكوميدي دليل عملي على مقدرة الكوميديا على وضع نفسها في خدمة التراجيديا، كما أن التراجيديا يمكن أن تضيف لمسات من الجلال والوقار إلى الكوميديا. فهذا من شأنه أن ينوع الإيقاع، فليست هناك قاعدة ذهبية تفرض على الجمهور أن يضحك طوال عرض الكوميديا، أو أن يبكي وينفعل طوال مشاهدته للتراجيديا. إن تنوّع الاستجابة الشعورية تجاه العمل يجعله أكثر حيوية وأكثر قدرة على استيعاب كل متناقضات الحياة وألغازها المحيِّرة.

المصادر

(١) جورج ميريدث: فكرة الكوميديا واستخداماتها.
(٢) هـ. ت. بيري: روّاد المسرحية الكوميدية.
(٣) بيتر داتشارتر: التراجيكوميديا.
(٤) كاثلين لي: الضحك في المأساة.
(٥) لويل راسل: ضحكات ودموع.

آساهي شيمبون

صحيفة النخبة المثقفة في اليابان

ترجمة : د. عبدالقادر طاش

توزع صحيفة (آساهي شيمبون)[1] اليابانية كل يوم أكثر من ١٢ مليون نسخة في طبعتيْها الصباحية والمسائية ، وتعد بذلك أكثر صحف العالم توزيعاً . وتشير الدراسات إلى أن معدل قراء كل نسخة في الصحيفة يبلغ (٣) أشخاص ، لذلك يمكن التكهن بأن (آساهي) تصل إلى ٢٥ مليون قارىء يومياً وهو عدد يقترب من ربع إجمالي السكان في اليابان .

وحيث أن توزيع الصحف إلى المنازل يعد سمة متميزة ومتطورة للصحافة اليابانية فإن ٩٧٪ من توزيع (آساهي) يتم بهذه الطريقة . وهذه الخدمة المتميزة تتطلب وحدها جهود أكثر من (٦) آلاف وكالة توزيع ، وأسطولاً مكوناً من ٨٦٠ شاحنة ، وجيشاً من الموزعين ، يصل تعداده إلى ٧٠ ألف صبي .

وتضم صحيفة (آساهي) أكثر من (٩) آلاف عامل يعمل معظمهم في مجال التحرير . وتَصْدر الصحيفة في **(٢٤) صفحة** في طبعتها الصباحية و**(١٢) صفحة** في طبعتها المسائية . ويخدم العمل الصحفي في هذه الصحيفة أسطول جوي مكون من ثلاث طائرات من ذوات المحركين ، ٤ هليوكبترات ، ١٢٥ سيارة نقل ، ٨٢ دراجة نارية ، ٥٣ سيارة جيب مزودة بأجهزة إتصال راديو ، ١٣ سيارة خاصة لنقل الصور الفوتغرافية عبر الراديو ، ١٣ جهاز كمبيوتر .

صحيفة النخبة

وتعد صحيفة (آساهي) مُقارَنَةً بمنافستَيْها (**ماينيــتشي**) و(**يوميوري**) صحيفة جادة تهتم بالجوانب المعلوماتية ، فهي بذلك صحيفة النخبة التي تمثل ٣٠٪ من الشعب الياباني المرتفع التعليم . أما صحيفة (يوميوري) فهي تتجه إلى المواد الترفيهية والمسلية ، وتقع صحيفة (ماينيتشي) بين الاتجاهين . ويمكن القول بأن (آساهي) استطاعت أن توجد لها صيغة ملائمة تسمح لها بتقديم مادة صحفية جادة وغنية للطبقة الراقية في المجتمع ، في الوقت الذي تقدم فيه أيضا مادة ترفيهية عالية المستوى يمكن أن تستقطب الرجل الياباني العادي .

وللحفاظ على سمعتها بصفتها صحيفة نوعية جادة فإن (آساهي) تهتم بتغطية الأحداث بعمق . ولذلك فهي تمتلك طاقماً ضخماً ومنظماً ومؤهلاً من المحررين والمراسلين يغطون ـ دون مبالغة ـ جميع أبعاد أي حدث يستحق النشر عنه ، وذلك من خلال ٣٠٠ مكتب للصحيفة في جميع أنحاء اليابان . ولعل من عجائب (آساهي) أنها يمكن أن تكلّف ما يقرب من ٤٠ صحفياً لتغطية كل واحد من السياسيين المشاركين في حدث ذي قيمة كبيرة . وقد نجحت الصحيفة في تغطيتها لفضيحة شركة (**لوكهيد**) أيما نجاح سواء في تكامل تلك التغطية أو موضوعيتها . **ولذلك لا يستغني السياسيون وأهل الرأي والقرار في اليابان عن قراءة (آساهي) ويعدون ذلك واجباً يومياً .**

مبادىء على الطريق

ورغم أن (آساهي) تنشر افتتاحيات تحدد فيها مواقفها وآراءها

بصراحة وقوة إلا أنها تدعو قراءها والكتاب الآخرين للتعبير عن آرائهم المعارضة . وهي بذلك تعكس المبادىء التي ارتضتها لنفسها في **نظامها الأساسي** الذي كُتِبَ بعد **الحرب العالمية الثانية** مباشرة . وهذه المبادىء هي :

- ●● الموضوعية وعدم التحيز وحراسة حرية التعبير لبناء شعب ديمقراطي ، والتأكيد على السلام العالمي .
- ●● الالتزام ـ باسم العدالة والإنسانية ـ بتحقيق مصالح الشعب ومحاربة الأفعال المشينة والعنف والفساد .
- ●● الإخبار عن الحقيقة بأمانة وفورية وإبقاء الافتتاحيات حرة
- ●● وموضوعية .
- ●● تشجيع التسامح في كل الأوقات ، والمحافظة على الإحساس بالمسؤولية ، والإحترام دون التفريط بالحيوية والنضارة .

إن نجاح (آساهي) في الجمع بين الانتشار الجماهيري والمحافظة على النوعية الجادة في مادتها الصحفية يتبين بوضوح عندما ننظر في إحصاءات توزيعها .

التوزيع .. والإعلان

إن توزيع الطبعة الصباحية من الصحيفة ارتفع بشكل منتظم من أقل من أربعة ملايين نسخة في اليوم عام ١٩٦٠م إلى ما يقرب من ضعف هذا الرقم عام ١٩٧٨م .

وبالمثل تضاعف رقم توزيع الطبعة المسائية . ويأتي نصف دخل (آساهي) من الاشتراك فيها ولا يمثل الإعلان إلاَّ نسبة ٤٠٪ من دخل الصحيفة ، وهذا بعكس مداخيل الصحف الأخرى . ويعتبر هذا الأمر شاهداً آخر على شعبية هذه الصحيفة وعلى ثباتها الاقتصادي .

بل إن **إعلانات** (آساهي) إنما تعكس سياسة الصحيفة وتوجهها إلى خدمة الطبقة المثقفة في المجتمع إذ تشير الدراسات التي أجريت على الإعلان في (آساهي) أن نسبة عالية من الإعلانات فيها تتعلق بالإعلان عما تقذف به دور النشر من كتب جديدة في السوق ، إلى جانب الإعلان عن النشاطات الثقافية في المجتمع . وفي استفتاء أجري عام ١٩٧٢م أجاب ٥٢,٦٪ ممن شارك في الاستفتاء أن (آساهي) تتضمن أكثر الإعلانات مصداقية بالنسبة إلى جميع الصحف اليابانية المعتبرة .

النشاطات الأخرى

إن (آساهي شيمبون) **البالغة من العمر مئة وسبعة أعوام** ليست صحيفة فحسب . فبالرغم من أن العمل الصحفي يمثل الوظيفة الأساسية لـ (آساهي) إلا أنها تشترك في ٤٨ محطة إذاعية وتلفزيونية ، وشبكة التلفزيون الكابلي في **طوكيو وأوساكا وكيوتو** . كما تمتلك مجموعة من الصحف الأخرى وتنشر ٢٠٠ كتاب كل عام . إلى جانب ذلك فإن (آساهي) لها استثمارات في شركات عقارية ودور نشر ومراكز ثقافية . ومن بين الصحف التي تمتلكها (**آساهي ايفننغ نيوز**) وهي باللغة الإنجليزية أنشئت عام ١٩٥٤م وتوزع ٥٠ ألف نسخة يومياً ، و(**آساهي تاونز**) وهي صحيفة أسبوعية موجهة إلى ضواحي طوكيو ، و(**آساهي فاميلي**) وهي صحيفة لضواحي أوساكا و(**يويو**) وهي صحيفة أسبوعية ملونة .

ورغم هذا الحجم الضخم لمؤسسة (آساهي) إلا أنه لا خوف منها في أن تحتكر السوق الإعلامية في اليابان إذ أن اليابان تحتوي على أصوات إعلامية متنوعة قلَّ أن تجد لها نظيراً في أي بلد في العالم .

كما أن (آساهي) لا تمثل تهديداً لبقية الصحف في اليابان ، إذ أن هناك حوالي ١٠٠ صحيفة تتمتع بالقوة والحيوية والمكانة في سوق الصحافة اليابانية ، وتمتلك نسبة كبيرة من القراء الموالين لها .

وتُطْبَع صحيفة (آساهي) في مراكز طبع في خمس مدن يابانية هي **طوكيو وأوساكا وكيتاكيوشو وناجويا وسابورو** . وتطبع هذه المراكز أكثر من ١٠٠ طبعة مختلفة كل يوم . وفي طوكيو وحدها تطبع الصحيفة ٦ طبعات صباحية و٣ طبعات مسائية . كما بدأت (آساهي) طبعتها الدولية مؤخراً بالتعاون مع **الشركة السعودية للأبحاث والتسويق في لندن بالمملكة المتحدة** .

وتمتلك مؤسسة (آساهي) الآن عائلتان (**مورایاما**) و(**يونيو**) وقد شاركت هاتان العائلتان في ملكية هذه المؤسسة منذ إنشائها . وكان (رويوهي موراياما) و(نوبوروكيمورا) قد بدآ التفكير في إنشاء هذه الصحيفة عام ١٨٧٩م في مدينة أوساكا . ولكن (كيمورا) انسحب من الشركة بعد صدور العدد الأول من الصحيفة وفي عام ١٨٨١م دخل (يونيو) شريكاً لـ (موراياما) في المؤسسة . وقد انتقلت الصحيفة إلى طوكيو منذ عام ١٨٨٨م . وقد قام مراسلو (آساهي) بتغطية أحداث **الحرب الصينية/اليابانية** عام ١٨٩٤م ، كما غطت الصحيفة **الحرب الروسية/اليابانية** وبذلك اكتسبت مكانة بارزة في المجتمع الياباني .

مواقـف

وقد صارعت الصحيفة العديد من الحكومات التي قامت في اليابان قبل الحرب العالمية الثانية وخصوصا الحكومات العسكرية حتى أن مؤسس الصحيفة نفسه تعرض من جراء ذلك للضرب والإهانة لمدافعته عن حرية الصحافة . كما كان للصحيفة دور إيجابي أثناء الحرب العالمية الثانية وكانت تنتقد الحكومة وسياساتها .

وبعد خروج اليابان مهزومة في الحرب العالمية الثانية أصيبت (آساهي) بتدهور كبير في إمكاناتها المادية والبشرية ، بل أنها عطّلت عن أداء وظيفتها بأمر **الحاكم العسكري الأمريكي (ماك آرثر)** لفترة

آساهي شيمبون

صحيفة النخبة المثقفة في اليابان

وجيزة بدعوى مخالفتها للتنظيمات التي وضعها المحتل الأمريكي ـ وكانت الصحيفة قد انتقدت الولايات المتحدة لمخالفتها للقانون الدولي بإلقاء القنبلة الذرية على **هيروشيما وناجازاكي** .

وبحكم الموقع الاستراتيجي لليابان بين الشرق والغرب فإن صحيفة (آساهي) تهتم كثيراً بالأخبار والأحداث العالمية . ولذلك فإن لها ٣٣ مراسلاً في عدد من دول العالم مثل الولايات المتحدة وبريطانيا وسويسرا وألمانيا وفرنسا وبلجيكا وبولندا والاتحاد السوفيتي وإيطاليا والأرجنتين ومصر وكينيا ولبنان وإيران والهند وتايلند وهونج كونج وبكين وأندونيسيا وكوريا وأستراليا وغيرها من الدول . كما تشترك في خدمات عدد من الوكالات الأجنبية مثل رويتر والاسيوشيتدبرس واليونايتدبرس وتاس وبعض الصحف العالمية مثل نيويورك تايمز والتايمز وليموند ، ونيوزرويخ زيتونج السويسرية .

ولصحيفة (آساهي) قسم للشئون الخارجية يتكون من ٣٠ محرراً يجيد كل واحد منهم لغة أخرى غير اليابانية .

اختيار العاملين

وتتمتع صحيفة (آساهي) بنظام محكم لانتقاء وتدريب الكفايات الصحفية التي تعمل فيها وهو نظام لا نظير له في العالم ، إذ تشترط الصحيفة فيمن يتقدم للعمل بها أن يكون حاصلاً على الشهادة الجامعية وذا معرفة واسعة بالمجتمع الياباني . كما تشترط أن يكون على وعي تام بالدور الاجتماعي والثقافي للصحافة في المجتمع ، وأن يمتلك حساً صحفياً مرهفاً ، وأن يكون قادراً على التعبير بوضوح تام . ولذلك **فإن واحداً فقط من كل ثمانين خريجاً جامعياً متقدماً للعمل في (آساهي) يستطيع إجتياز اختبار القبول لدى الصحيفة والذي يعد أكثر الاختبارات صعوبة في العالم .**

وتشمل المرحلة الأولى من اختبار القبول في صحيفة (آساهي) :

(١) اختبارا للترجمة إلى اللغة اليابانية من إحدى اللغات الخمس (الإنجليزية والفرنسية والألمانية والصينية والروسية) .

(٢) مقالة طويلة .

(٣) تلخيصاً لخطبة معقدة .

(٤) اختباراً في فهم الأحداث الجارية .

(٥) اختباراً في التاريخ الوطني والعالمي والجغرافيا والسياسة .

(٦) اختباراً لمعرفة مدى استيعاب المتقدم لمعاني العديد من المصطلحات العلمية الهامة .

وعندما يجتاز المتقدم هذه المرحلة الأولى من الاختبار بنجاح يدخل المرحلة الثانية المتمثلة في دورة شفوية بإشراف عدد من المحررين لمعالجة بعض الموضوعات الإخبارية لمعرفة استيعاب المتقدم لهذه الموضوعات واكتشاف اتجاهاته العلمية . ثم تبدأ مرحلة أخرى من الاختبار حيث يوجَّه المتقدم إلى أحد مكاتب الصحيفة الفرعية خارج مدينة طوكيو لينهمك في رحلة تدريب شاقة مع نخبة من المحررين الممتازين لمدة سنة أو سنتين ليعود بعدها إلى طوكيو أو أحد المكاتب الرئيسية الأخرى ، فيصبح صحفياً مثبَّتاً ضمن هيئة التحرير في الصحيفة .

وهنا تبدأ مرحلة جديدة مختلفة من التنافس الحاد إذ أن فرصة النشر تعد محدودة بالنظر إلى حجم هيئة التحرير في الصحيفة إذ يبلغ عدد المحررين في المكاتب الرئيسية وحدها ١٢٠٠ صحفي يجلبون إلى الصحيفة كماً هائلاً من الأخبار والمواد الصحفية .

وتتميز (آساهي) بظاهرة لا وجود لها في أي صحيفة في العالم ، إذ بلغ من حرص (آساهي) على تغطية الأحداث أن عمدت إلى إسكان العديد من محرريها في مكاتبها الرئيسية . ففي مركز طوكيو ـ على سبيل المثال ـ ينام ٣٠٠ محرر في مسكن خاص حتى يكونوا على أهبة الاستعداد لتغطية أي حدث مفاجىء . ورغم أن الرواتب التي تعطيها الصحيفة للعاملين فيها ليست عالية إلا أنها تعد أعلى من غيرها إلى جانب العديد من العلاوات والمكافآت التشجيعية والجوائز الخاصة .

التحرير والإخراج الفني

وتعد صحيفة (آساهي) ذات مستوى رفيع في تحرير مادتها الصحفية وتنظيمها . وتتمتع بثبات كبير في طريقة إخراجها ويمكن للقارىء أن يجد مادته المحببة بسرعة روتينية . فالأخبار الهامة محلية كانت أو دولية غالبا ما تحتل الصفحة الأولى . والصفحة الثانية تغطي الأخبار السياسية المحلية ومداولات البرلمان ، بينما تستكمل الصفحة الثالثة الأخبار الهامة التي لم تتسع لها الصفحة الأولى . والصفحة الرابعة مخصصة للأخبار القومية والدولية . أما الصفحتان ٥ ، ٦ فهما صفحتا الإفتتاحية ورسائل القراء والرأي السياسي والكاريكاتير . والصفحة السابعة للأخبار

الأجنبية والاقتصاد والشؤون الاجتماعية . وتحتل الإعلانات بشكل رئيسي الصفحات من ١٢ إلى ١٧ وغالبا ما تكون إعلانات عن الكتب . كما تشتمل هذه الصفحات على المقالات الخاصة والمواد الثقافية والترفيهية . أما أخبار الرياضة فتمثل الصفحتين ١٨ ، ١٩ ، بينما خصصت الصفحة ٢١ للأخبار المحلية . أما الصفحتان ٢٢ ، ٢٣ فهما لأخبار المدينة . وتُنْشَر على الصفحة الأخيرة قائمةُ برامج الإذاعة والتلفزيون . وكعادة معظم الصحف اليابانية **فإن (آساهي) صحيفة رصاصية اللون تقليدية الإخراج وتستخدم عدداً محدوداً من الصور الفوتغرافية صغيرة الحجم .**

أما في أيام الآحاد فإن محتوى الصحيفة يتغير تبعاً لعدة عوامل منها توقف الحركة الاقتصادية وإضافة ملحق ملون بأربع صفحات ، وعدم إصدار طبعة مسائية ليوم الأحد . وتتميز أعداد الآحاد بتغطية أكبر للنشاطات الرياضية . ولذلك فإن طبعة الأحد من الصحيفة تحتوي على عدد أكبر من الإعلانات إلى جانب اهتمام أوسع بمراجعات الكتب .

اللغة اليابانية

إن الصعوبة البالغة التي تكتنف اللغة اليابانية قد أدت إلى اقتصار صحيفة (آساهي) على ٢٤ صفحة ، كما أنها أحدثت العديد من المشكلات الإنتاجية والطباعية ، فاللغة اليابانية المبسطة ما تزال تكتب بـ ٢٣٠٤ أحرف بالإضافة إلى الأرقام . ونتيجة لذلك فإن عدداً محدوداً فقط من المحررين استطاعوا التمكّن من الكتابة بالآلة الكاتبة اليابانية .

ولتجاوز هذه المشكلة جزئيا قامت (آساهي) باستخدام النقل الالكتروني المصور لكتابة اليد ، **وكانت أول صحيفة في العالم تستخدم الفاكسميلي في عملها الصحفي وكان ذلك في عام ١٩٥٩م** وتستخدم (آساهي) الآن ٣٨ قاعدة لشاشات الفيديو لأعمال التحرير والتصحيح وغيرها . وتمتلك بالإضافة إلى ذلك العديد من الوسائل التقنية الحديثة التي قلّ أن يوجد لها مثيل في الصحف الدولية الأخرى .

ولعل من أهم التطورات التي شهدتها (آساهي) في السنوات الأخيرة أنها تقوم بتحرير مادتها وإخراجها عن طريق التحكم بالكمبيوتر . وهناك تطور آخر هو الانتهاء **من مشروع مبنى الصحيفة المكون من ١٦ طابقاً** يقع على ساحل طوكيو في طرف السوق المركزي للمدينة .

نشاطات عديدة

كما أن من عجائب صحيفة (آساهي) دعمها خلال تاريخها الطويل للعديد من المشروعات والبرامج الثقافية والاجتماعية في مجالات العلوم والفنون والموسيقى والطيران والرياضة والصحة العامة والرعاية الاجتماعية . فقد قامت (آساهي) بدعم أول رحلة طيران في اليابان ، كما أن جمعية الرعاية التابعة للصحيفة تمتلك مستوصفاً طبياً متقدماً . وفي عام ١٩٥٨م قامت (آساهي) بإنشاء (**جمعية مكافحة السرطان**) كما تعد جائزة (آساهي) التي توزَّع على المبرزين في مجالات العلوم والفنون والرياضة والعمل الاجتماعي أكبر جائزة غير حكومية في المجتمع الياباني . وفي المجال التربوي تقوم جمعية المعدات التعليمية التابعة للمؤسسة بمساعدة العديد من المدارس في المناطق النائية ، كما تقوم المؤسسة بتخصيص جوائز لأطفال المدارس التمهيدية والابتدائية في المجالات الصحية .

التميز والمعادلة الصعبة

وبنظرة شمولية نستطيع أن نقرر بأن صحيفة (آساهي) تعد بحق مطبوعاً متميزاً حيث استطاعت أن تمثل الشعب الياباني الذي جمع بين الشرق والغرب ، وأنشأ جسراً بين حضارتيهما ليأخذ من كل حضارة أفضل ما تشتمل عليه . وأن الروح التي تخدم بها (آساهي) قراءها روح متفردة . إنها صحيفة ذات توجّه دولي دون أن تفرط في هويتها الوطنية . إنها بمثابة الضمير الحي لليابان من خلال عملها الصحفي الشامل . إنها تسعى دائماً ـ دون كلال ـ إلى رفع مستوى قارئها بدلاً من النزول إليه بالتفريط في معاييرها الصحفية . وبمضمونها الجاد تعمل (آساهي) على الارتقاء بمستوى الشعب الياباني الثقافي والترفيهي . وقد استطاعت (آساهي) أن تحقق المعادلة الصعبة في الجمع بين ـ النوعية الممتازة في مادتها الصحفية والانتشار الواسع في توجّهها لجماهير النخبة في المجتمع الياباني .

★ ★

---

(١) تعني كلمة (آساهي شيمبون) « صحيفة شمس الصباح »

ملحوظة : هذه المقالة مترجمة عن كتاب :

John C. Merril and Harold A. Fisher, The World's Great Dailies: Profiles of Fifty Newspapers, (N.Y.: Hastings House Pubs., 1980), pp. 59-68.

★ ★

فن المقال الصحفي

بقلم : د . عبد العزيز شرف

لعلنا نذكر المسيو جوردان ، ذلك البطل الثري الجاهل في مسرحية «موليير» المسماة : «الجنتلمان البورجوازي» ، ذلك أن جوردان هذا استأجر عديداً من المعلمين ليعلموه فنون المجتمع الراقي ، وفي أحد المشاهد نجد جوردان يتلقى درسه الأول من أستاذ الفلسفة لكنه يقاطع الدرس ملتمساً طلباً خاصاً :

● **جوردان :** أريد أن أفضي إليك بسر عظيم يقتضي الكتمان . إنني واقع في حب سيدة من الطبقة الراقية وأريدك أن تساعدني على أن أكتب لها رسالة أبثها فيها لواعج غرامي .

ـ **المعلم :** حسناً .

● **جوردان :** أريدها رسالة في غاية الطرافة والكياسة .

ـ **المعلم :** بكل تأكيد ـ وتريدها بالطبع شعراً ؟ .

● **جوردان :** كلا . . كلا ـ ليس بالشعر .

ـ **المعلم :** إذن لا شيء سوى النثر ؟ .

● **جوردان :** كلا لا أريدها مكتوبة لا بالشعر ولا بالنثر ! ! .

ـ **المعلم :** ولكن يا سيدي ـ لا بد لها وأن تكون إما شعراً وإما نثراً .

● **جوردان :** ماذا تعني بذلك ؟ .

ـ **المعلم :** لأن كل شيء يا سيدي لا يكون نثراً فهو شعر ، وكل ما ليس بشعر فهو نثر .

● **جوردان :** وعندما يتكلم المرء ـ فماذا يكون ذلك ؟ .

ـ **المعلم :** ذلك نثر يا سيدي .

● **جوردان :** ماذا تقول ؟ هل إذا ناديت خادمي وقلت له « احضر خفي يا نيكول وناولني قلنسوة النوم » ـ فهل هذا نثر ؟ .

ـ **المعلم :** نعم يا سيدي .

● **جوردان :** حسناً . . حسناً . . حسناً . . إذن لقد ظللت أتكلم نثراً طوال فترة تزيد على أربعين عاماً وأنا لا أدري شيئاً عن ذلك . . إنني شاكر لك جداً أن علّمتني ذلك .

ولكن ما لم يعرفه السيد جوردان أن هناك ثلاثة مستويات للتعبير اللغوي : **أولها : المستوى التذوقي الفني الجمالي** ويستعمل في الأدب والفن ، **والثاني : هو المستوى العلمي النظري التجريدي** ويستعمل في العلوم ، **والثالث : هو المستوى العملي الاجتماعي العادي** وهو الذي يستخدم في الصحافة والإعلام بوجه عام . وهذه المستويات الثلاثة كائنة في كل مجتمع إنساني ، والفرق بين المجتمع المتكامل السليم ، والمجتمع المنحل المريض هو في تقارب المستويات اللغوية في الأول ، وتباعدها في الآخر . فتقارب مستويات التعبير اللغوي دليل على تجانس المجتمع ، وتوازن طبقاته ، وحيوية ثقافته ، ومن ثم إلى تكامله وسلامته العقلية ، فمن الثابت أن العصور التي يسود فيها نوع من التآلف بين المستويات العلمية والأدبية والعملية ، هي غالباً أزهى العصور وأرقاها[1] .

وفن المقال الصحفي ـ **تأسيساً على هذا الفهم** ـ ثمرة من ثمار التقدم الحضاري ، فهو بطبيعته لا يزكو إلا في بيئة يتكون فيها الرأي العام ، ويتقدم فيها العمل السياسي وتتصارع بها الآراء والاتجاهات ، وينتشر فيها التعليم ، وتنهض الفنون ، وتصبح الديمقراطية اتجاهاً مقبولا لدى الجميع ، وينتقل التفكير من الذاتية والأسطورية إلى الواقعية والموضوعية . . فإذا نظرنا إلى فن المقال الأدبي نفسه لوجدنا أنه قد ظهر في بيئة ملائمة لنشأته وجد فيها جواً صالحاً للنمو والازدهار ، فمن الثابت **أن فن المقال قد رأى النور في عصر النهضة الأوروبية**[2] .

ماهية فن المقال

أطلق « **مونتاني** » على مقالاته اسم « **المحاولات** » كأنه ـ على حد تعبير **العقّاد** ـ يعتذر من ترسله فيها بغير تقيد بموضوع واحد أو تعمق في التفكير ، وكانت المحاولة في اصطلاح الفنانين هي معالجة صنع التمثال من مادة رخوة كالشمع وما إليه قبل صبه في قوالب النحاس أو نحته من الرخام . فأراد « **مونتاني** » بمقالاته أن تكون محاولات « **رخوة** » من هذا القبيل ، وقصرها على الأحاديث المستخفة والتجارب الشخصية التي يتناجى بها الأخوان في ساعات السمر وتزجية الفراغ .

« فلما تناول « **باكون** » الكتابة المقالية أقل فيها من الناحية الشخصية وزاد فيها من الناحية الدراسية فأصبحت مقالاته أقرب إلى التركيز والإدماج منها إلى التبسط والفكاهة ، ولقيت مع ذلك رواجاً أي رواج . ثم نشأت الصحافة فاستقرت المقالة في مكانها الذي لا غنى عنه بنوع آخر من أنواع الكتابة الوجيزة ، بعد أن كانت محاولة مترددة بين القبول والإهمال .

« **وانقسمت مواضيع المقالات على**

حسب الصحف والمجلات ، فما كان منها للتسلية والقراءة العامة فقد التزمت فيه طريقة مونتاني وتابعيه ، وما كان منها للدرس والقراءة الخاصة فقد غلبت عليه صبغة الجد والإتقان ، وقيل في تعريف النمط الأول إنه أشبه شيء بحديث شخصي تفاجئه على غير انتظار . فهو مزاج من التفتح والحيطة العارضة على مسمع من المترقبين المتطلعين . . وقيل في تعريف النمط الآخر إنه درس يلاحظ فيه تلخيص المطولات وتقريب المتفرقات ، وقد يبلغ الغاية من التركيز والإدماج »[٣] .

ويذهب **العقّاد**[٤] إلى أن « **المقالة** » ينبغي أن تكون « مشروع كتاب في موضوعها لمن يتسع وقته للإجمال ولا يتسع للتفصيل ، فكل مقالة في موضوع فهي كتاب صغير يشتمل على النواة التي تنبت منها الشجرة لمن شاء الانتظار » .

أما **الدكتور جونسون** ، فيذهب إلى أن المقال « **وثبة عقلية لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام ، وهو قطعة إنشائية لا تجري على نسق معلوم ، ولم يتم هضمها في نفس صاحبها ، أما الإنشاء المنظم فليس من المقال في شيء** » . وفي تعريف آخر : « **المقال هو الإنشاء المتوسط الطول ، يكتب نثراً عادة ، ويعالج موضوعاً بعينه بطريقة بسيطة موجزة على أن يلتزم الكاتب حدود هذا الموضوع ، ويكتب عنه من وجهة نظره هو** » .

لقد تواضع رجال النقد على أن يطلقوا كلمة « **مقالة** » على كل ضروب الكتابة النثرية إن قصر طولها وعالجت موضوعاً واحداً ، ويذهب « **تشارلتن** » إلى أن المقالة قد تكون نظماً ، ولذلك أمثلة قليلة ، نجدها في العمود الشعري ، ولهذا كان مدى التفاوت ، بعيداً جداً بين مختلف صنوف التحرير التي تقع تحت هذا الاسم ، فالبحث العلمي القصير مقالة ، كالرسالة العلمية التي كتبها « **لوك** » عن طريقة اكتساب الإنسان للمعرفة وأطلق عليها « **مقالة في العقل البشري** » ، والقطعة الأدبية الفنية مقالة ، ومثال ذلك مقالات « **لام** » و « **أيام** » **طه حسين** ، وهذا النوع من المقالة لا يضيف إلى العلم الإنساني علماً جديداً ولا يقدم للقارئ معرفة ، إنما يقصد إلى إمتاعه ولذته بما فيه من فن جميل ، وبين هذين الطرفين ـ **المقال العلمي من ناحية والمقالة الأدبية من ناحية أخرى** ـ تتفاوت المقالات درجات في دنوها من هذا الطرف أو ذاك ، فمنها ما هو إلى العلم الخالص أقرب ، ومنها ما هو إلى الفن الخالص أقرب ، ومنها ما يجمع الغايتين معاً على نحو ما نجد في مقالات « **ماكولي** » التي يحاول فيها أن يكون مؤرخاً علمياً يتوخّى الحق وصدق الرواية وأن يكون فناناً في ألفاظه وعباراته في وقت واحد[٥] ، شأنه في ذلك شأن **طه حسين** حينما يحاول في مقالاته ما يحاوله الخطيب بأسلوبه ، يظهر للناس كأنما هو يدير القول في موضوع عقلي منطقي ، لكنه رغم ذلك لا يرجو أن يؤثر عليهم بحجته بقدر ما ينفذ إلى قلوبهم بقوة العبارة وحسن البيان . هذا عن المقال الأدبي ، **أما المقال الصحفي فيرتبط بوسائل الإعلام التي تحتوي على ثلاثة أنواع رئيسية من المضمون الإقناعي .**

أولها : الإعلان ، وثانيها : الدعوة المقصودة : كالمقالات الافتتاحية ، والرسوم الكاريكاتيرية ، والأعمدة والمقالات التفسيرية التي تؤدي بالقارئ إلى الوصول إلى استنتاج ، **وثالثها : ذلك المضمون الذي يراد به ، أساساً ، الترفيه أو الإعلام بحيث يكون الإقناع منتجاً فرعياً محتملاً .**

ويذهب **ريفرز** وزميلاه في كتاب « **وسائل الإعلام والمجتمع الحديث** » إلى أن المضمون الإخباري لوسائل الإعلام قد يكون له تأثير أكبر في الرأي العام من الإقناع الصريح ، بمعنى أن الأخبار قد تكون ذات قوة أكبر في تشكيل الاتجاهات العامة من المقالات والأعمدة السياسية . والأخبار تسجل الأحداث ، وقد تغيِّر الأحداث التي تقدمها الصحيفة عقولا أكثر مما تغيِّره الدعاية .

ويقدم **هودلي كانتريل** في كتابه « **قياس الرأي العام** » قاعدة عامة تقول : « **إن الرأي يتحدد عموماً بالأحداث أكثر مما يتحدد بالكلمات ، ما لم تفسر هذه الكلمات ذاتها على أنها حدث** » . **ويضيف ريفرز إلى ذلك** ، أن الأحداث تنزع إلى ترسيخ تغيّرات الرأي العام الناتجة عن الكلمات ، وقد يكون التغيّر في الرأي قصير العمر ، ما لم تسانده بعض الأحداث .

ولكن هذه القواعد العامة ـ كما يذهب إلى ذلك **برنارد بيرلسون** ـ تستدعي تعليقين : **أولهما أنه يكون من الصعب التمييز بين الأحداث والكلمات** . فهل الخطاب الهام الذي يقدمه رئيس الدولة حدث أم مجرد كلمات ؟ . **وثانيهما أن كثيراً من الأحداث لا تحدث تأثيرها نتيجة حدوثها فحسب ، وإنما بمعاونة من الكلمات أيضاً** ، أي أن أهمية الحدث في إقناع الجمهور قد تشحذ كثيراً من خلال التفسيرات التي يقدمها معلقو التلفزيون ، وكتّاب المقال الصحفي .

بيئة المقال الصحفي

« إن المجتمع الحديث لا يقع في مجال الرؤية المباشرة لأحد ، كما أنه غير مفهوم على الدوام ، وإذا فهمه فريق من الناس ، فإن فريقاً آخر لا يفهمه » .

هذا القول للكاتب الأمريكي « **ولتر لمان** » يشير إلى وظيفة المقال الصحفي في الشرح والتفسير والتكامل ، حيث يصبح حلًّا لصياغة المعرفة بطريقة عملية واقعية ، الأمر الذي يجعل من كتّاب المقال الصحفي وسطاء اجتماعيين بين الخبراء المتخصصين من ناحية ورجل الشارع من ناحية أخرى .

ذلك الفن الصحفي ـ على حد تعبير **الدكتور إمام** ـ فن حضاري بالضرورة ، فإذا كان الشعر مثلاً ، يزكو ويزدهر في البيئة البدوية ، حيث تسود الحضارة الشفوية ، فإن الفن الصحفي الذي ينتظم فن المقال في أعطافه على العكس من ذلك . فالبيئة المحدودة تكتسب فيها المعرفة بالتجربة المباشرة والشخصية ، لأنه إذا كان جميع أفراد مجتمع من المجتمعات معدين ليفهموا بالتجربة المباشرة ما يجري من أحداث فإن الطرق العادية للاتصال الشخصي تكفي لنشر الأخبار وتفسيرها في هذا المجتمع ، ولا يحتاج الأمر لأية وسيلة من وسائل الإعلام الحديثة .

ولكن المجتمع الذي يزداد نموه ، وتتنوع تخصصاته ، وتتعقد مشكلاته ، لا يلبث أن يجد في فن المقال الصحفي ضرورة حتمية لمواجهة المعادلة الصعبة صياغة المعرفة بطريقة عملية واقعية .

المقال الأدبي .. والمقال الصحفي

وإذا كان عصر النهضة هو البيئة المواتية لظهور فن المقال الأدبي ، فقد كانت عصور التقدم العلمي ، والتنوير الفكري ، وتكون الرأي العام ، وظهور الطبقة الوسطى التي تمتاز بعقلية واقعية ، وتهتم بمشكلات المجتمع العملية من أهم عوامل ظهور فن المقال الصحفي .. الذي يختلف ـ كما يذهب إلى ذلك **الدكتور إمام** ـ عن فن المقال الأدبي اختلافاً جوهرياً من حيث الوظيفة والموضوع واللغة والأسلوب جميعاً : « **فالمقال الأدبي يعبِّر قبل كل شيء عن تجربة معيّنة مست نفس الأديب ، فأراد أن ينقل الأثر إلى نفوس قرائه ، ومن هنا قيل إن المقال الأدبي قريب جداً من القصيدة الغنائية ، لأن كليهما يغوص بالقارئ إلى أعماق نفس الكاتب أو الشاعر ، ويتغلغل في ثنايا روحه حتى يعثر على ضميره المكنون ، وكل الفرق بين المقال الأدبي والقصيدة الغنائية هو فرق في درجة الحرارة ، تعلو وتتناغم قصيدة ، أو تهبط وتتناثر فتكون مقالا أدبياً** » على حد تعبير **الدكتور زكي نجيب محمود** .

أما المقال الصحفي فيتصل أكثر ما يتصل بأحداث المجتمع الخارجية عامة ، كما يفترض وجود رأي عام يخاطبه ويتحدث إليه ، أو كما يقول **الدكتور إمام** ، إن المقال الأدبي يدخل في اعتباره عواطف الفرد ووجدانه ، أما المقال الصحفي فيهتم بما يسمى « **الوجدان الجماعي** » .

وفي **دائرة المعارف البريطانية** إفاضة في تعريف المقالة الأدبية تحت مادة (ط ١٩٢٩ م ٨) : « **المقالة الأدبية عبارة عن قطعة مؤلفة متوسطة الطول ، وتكون عادة منثورة في أسلوب يتميّز بالسهولة والاستطراد ، وتعالج موضوعاً من الموضوعات ، ولكنها تعالجه ـ على وجه الخصوص ـ من ناحية تأثر الكاتب به** » ، ويرى « **سوارس** » في كتابه « **مقدمة لدراسة الأدب** » أن هناك قسمين من المقالات :

● **الأول :** قطع إنشائية في موضوع من موضوعات العلم أو الفلسفة أو التاريخ أو النقد ، وغرضها الأول عرض طائفة من « **المعلومات** » ، ومثل هذه المقالات قابلة لأن تكبر حتى تصبح « **بحوثاً** » .

● **الثاني :** عبارة عن قطع قصيرة ، في أسلوب استطرادي ، تشتمل على وجهة نظر الكاتب ، فهي محاولة منه أن يسجل الآراء التي يثيرها الموضوع في فكرة . والموضوعات لا تقع تحت حصر ، ولكنها يجب أن تصطبغ بانفعالات وشخصية الكاتب . ولعل مقالات **تشارلس لام** المسماة « **مقالات أليا** » هي خير مثال لهذا الطراز من المقالات .

ويشتمل المقال الأدبي على : **المقال الوصفي أو العرضي ، والمقال النزالي ، والمقال النقدي ، والمقال الكاريكاتيري ، والمقال القصصي ، والمقال الاعترافي** ... إلخ .

أما المقال الصحفي فينقسم إلى أنواع منها : **المقال الإنتاجي أو العمود الرئيسي ، والعمود الصحفي ، وفن اليوميات الصحفية** .

ونحن نذهب إلى أن الفصل بين المقال الأدبي والمقال الصحفي فصل تعسفي في كثير من الأحيان ، ذلك أن المقال الصحفي قد وظف فنون المقال الأدبي لأداء مهام الفن الصحفي ، إذ إن ما يتميّز به المقال الصحفي أنه فن تطبيقي وليس فناً تجريدياً ، وهو لذلك يقوم على أداء وظائف الإعلام والتفسير والشرح والتوجيه والإرشاد والإمتاع والتعليم والتنشئة الاجتماعية . **فالمقال الصحفي مسؤول عن تقديم المعلومات إلى الجماهير بصورة مبسطة مستساغة ، وخالية من التفاصيل المعقدة ، ولذلك يجب أن يكون المقال الصحفي جميل الأسلوب ، مشرق الديباجة ، متفرداً في موضوعه وهدفه ، قوياً في تعبيره عن الرأي** .. وإذا كان المقال يدعو لقضية ، فلا بد أن يفعل ذلك دون إبهام ، وإذا كان يشرح أو يفسِّر أو يحلل فعلى الكاتب أن يقدّم أكثر مما يستطيع المندوب الصحفي أن يقدّمه في أعمدة الأخبار ، متوسلاً بما يتميّز به الفن الصحفي الحديث من تبسيط وتجسيد وتصوير ، بحيث يقدّم أعقد المشكلات السياسية والاقتصادية والثقافية باصطلاحات الإنسان العادي .

الهوامش

(١ و ٢) د . إبراهيم إمام : دراسات في الفن الصحفي ، ص ١٧١ .

(٣ و ٤) العقّاد : يسألونك ، ص ص ٦ ، ٧ .

(٥) د . ب . تشارلتن (تعريب وشرح د . زكي نجيب محمود) ، فنون الأدب .

لقاء مع

د. محمد عبد الرحمن شعيب



إعداد : أمة الله الودود

النقد الأدبي.. بين الماضي والحاضر



عندما يكون الحديث عن أحد أعلام الفكر في دنيا العلم والمعرفة ؛ يجب ألا ننسى دور المؤسسات الثقافية والعلمية في بناء وإعداد وتشكيل الرجال ؛ حملة الأمانة ، والأمناء على الحصون والدفاع الفكرية لأمتنا العربية والإسلامية .

وامتداداً لهذا الدور الحضاري يقف الأزهر الشريف بكتاتيبه ، ومعاهده ، ومدارسه ؛ مرابطاً على الثغور الثقافية والفكرية للأمة ، حماية لها من التغريب ، أو التذويب ، الذي تعود إلى فقدان هويتها بعدما فرطت في الكثير من مقومات نهضتها وحضارتها .

واليوم يسعدنا أن نقدم لقراء « الفيصل » واحداً من أبناء هذا الصرح الشامخ ، الذي تخرج أيضاً في واحدة من أعرق الكليات أصالة (دار العلوم ـ جامعة القاهرة) ، وعرفته الساحات الجامعية والأدبية واحداً من أبرز فرسان النقد الأدبي الحديث ؛ جامعاً بين الأصالة والمعاصرة ، مما نفتقده عند الكثير من أصحاب الألقاب العلمية ، الذين بهرتهم المعطيات الوافدة .

الأديب والناقد

●● الناقد أديب يرى التجربة من خلال رؤية الفنان ، ويقدمها أيضاً من خلال تعامله وتفاعله مع النص الأدبي . ما تصوركم لطبيعة عمل الناقد الأدبي ، والخط الفاصل بينه وبين الأديب ؟

● يندفع الأديب معبراً عن نفسه ، بعد استجابته نفسياً وفكرياً لتجربة ما من التجارب التي تدفعه للقول وتحركه للتصوير . فالتجربة ، بهذه المثابة ، قوة دفع ، أو طاقة قوية مفجرة ، تحرك مواهب الأديب ، وتدفعه ليقول ما يشاء ؛ طبقاً لملابسات الموقف ، ومناسبات التجربة . وهذا الارتباط بين التجربة والتعبير يعتبر أحد نقاط الارتكاز التي يبحث عنها الناقد ، ويسعى للتنقيب عنها ومعرفة حقيقتها وقيمتها . . أو هي إحدى أمارات العمق في نفس الأديب ، والصدق في رسم جنبات الموقف .

والحياة بما رحبت ، وبما امتلأت به من ظروف تدفع الإنسان إلى مواقف كثيرة ، تثير في

نفسه الرضا ، أو تملؤها بالسخط والأسى . فما الإنتاج الأدبي إلا الوليد الطبيعي لوقع الموقف أو التجربة على نفس الأديب ، فتفجر فيها الإحساس والشعور ، وتدفعها للتعبير عن مشاعرها . . سارة كانت أو أليمة .

وقد يكون تعبيرنا مقتضباً عابراً ، أو نكتة لاذعة ، أو حكمة عميقة . وقد يكون تعبيراً لغوياً ضافياً ، فيه تصوير كامل للنفس ، ووقع الحدث عليها ، وفيه ترتيب للأفكار ترتيباً ينم عن صدق الإحساس ، وعمق الشعور ، ودقة الوعي ، والإحاطة التامة بالتجربة . وهذا التعبير اللغوي الضافي المفصح عن فكر المرء ، الكاشف عن خلجات نفسه ، وذبذبات فؤاده ، المبين لأفكاره حيال موقف من المواقف ، هو ما نتناوله بالدراسة باسم الأدب . أما ذلك الموقف الذي هز نفس الأديب ، وعمر قلبه ، وأثار خواطره إثارة دفعته إلى الترجمة عن أحاسيسه ، وتصوير مشاعره ، والإفصاح عن أفكاره فهو ما نعنيه **بالتجربة الأدبية** .

وعلى قدر تعمق الموقف لنفس الأديب ، وإحاطته بجزئياته وأبعاده ، وطاقاته التعبيرية والتصويرية تكون قيمة إنتاجه ، وقيمة أدبه في مرأى النقد . ولشدة الارتباط بين الإنتاج الأدبي ونفس قائله ، كان من الصعب على الأديب أن يتعقبه ناقد باسم الحفاظ على القيم الفنية ، والأصالة الأدبية ، والغايات الجمالية ، والحقائق الفكرية ! . . وذلك لأنه اشتق إنتاجه من ذاته ، وانتزعه من نفسه . فأي طمس لهذا الإنتاج تجريح لتلك الشخصية التي تأبى أن تجرح أو تهان ، أو تمزق تحت أي سبب من الأسباب . ولكن العمل النقدي ـ في الحقيقة ـ ليس تمزيقاً للنص ، ولا تجريحاً للأديب ، وليس هدماً للكيان الجمالي الذي أتعب الأديب نفسه في سبكه ، وأذابها في بنائه .

العمل النقدي ـ إذن ـ توضيح للصورة ، وتجلية للفكرة ، وصقل للبناء . إنه معاونة على إبراز سمات الجمال التي لفّها الأديب في ثنايا تشكيله دون أن يقف إلى جانبها ، أو يهتم بإبرازها ، لانشغاله عنها بما عداها من سائر مقومات النص .

فالخصومة بين الأديب والناقد خصومة متوهمة ، لا تستند إلى حقيقة ؛ لأن الناقد يهتم بإبراز الأديب كما هو في الحقيقة ، دون غمط لحقه ، أو تجسيم صورته . وهذا ما يرجوه الأديب .

وإذا كانت هناك رغبة من بعض الأدباء في تجاوزهم أقدارهم وتمدحهم بما لا يستحقون ، أو جموح من بعض النقاد في تجريح الأدباء والحط من أقدارهم ؛ فتلك قلة معدودة لا تطغى على الأصل العام ، الذي يستهدف بيان الحقيقة وقول الحق .

فالناقد والأديب شركاء في تجلية الصورة الأدبية ، وتوضيح الجوانب الجمالية ، وإبراز اللمسات الشعورية التي تضمنها النص .

ونستطيع إيجاز مهمة الناقد في المهام الآتية :

١ ـ يترجم لنا النص ترجمة علمية دقيقة توقفنا على سر الحياة وسر الجمال فيه .

٢ ـ يفسر لنا الحياة من خلال النص ، ويكشف عن رؤية الأديب لها ورأيه فيها .

٣ ـ يكشف لنا أعماق الأديب ، ويفسر لنا نفسه ، وفهمه ، ووعيه ، ومشاعره ، ودرجة إحساسه بالموقف ، واستبطانه التجربة ، ورأيه فيها .

٤ ـ يرينا مقدار إلمام الأديب باللغة ، ودقة إحساسه بمعانيها وإيحاءاتها .

٥ ـ يرينا مدى قدرته على سبك العبارة ، ونظم الكلمة .

٦ ـ يرشدنا إلى ما قد يخفى عنا من سائر ملامح الأديب الشخصية والفنية .

٧ ـ يرشدنا إلى الجديد الذي أضافه الأديب إلى التراث الأدبي ، ومدى قدرته على استغلال موروثنا الأدبي ، وتراثنا الثقافي .

٨ ـ يقدم لنا المعونة الصادقة لمعرفة ما نحتاجه عن الأدباء ، وعن المذاهب ، والفنون .

وإذا كانت للناقد كل هذه الآثار ؛ فإنه بهذه المثابة لا يقل إيجابية عن الأديب ، بل يعتبر فناناً مبدعاً ، لأنه ترجم لنا من خلال النص تجربة الأديب ، وأوقفنا على مقدار ما فيها من عمق الفكرة ، وصدق العاطفة ، وجمال الموسيقى ، وروعة الخيال . بل إننا أحياناً لا نستطيع أن نستشعر الجمال في إنتاج الأديب ، إلا إذا أجازته لنا حاستنا الناقدة ، أو أجازه لنا العارفون .

وإذا كانت الضرورة تقضي أن يقف النقد ـ في بعض الأحايين ـ موقف الهدم والتدمير ؛ فإن الاستجابة لذلك نوع من الحكمة . . لأن الحفاظ على سلامة الإنتاج الأدبي ، والتراث الجمالي ، أكثر تحقيقاً للإيجابية من الصمت المدمر .

النقد الأكاديمي

●● يأخذ البعض على النقد الأكاديمي تجمده في إطار البحث والتنسيق والتحقيق ، دونما اعتبار لشخصية الناقد الانطباعية التذوقية : التي تعتبر ـ أحياناً ـ مقياساً أدبياً يضبط حركة الأديب ، كتلك الأعمال النقدية

✪ التجربة قوة دفع وطاقة مفجرة تحرك مواهب الأديب .

لسيد قطب ، ومصطفى السحرتي . كيف ترون هذه القضية ؟

● إذا كان بعض الدارسين يأخذون على النقد الأكاديمي تجمده في إطار التحقيق والتطبيق ؛ فإنّا لا نرى صدق هذا المأخذ أيضاً ، لأن قضايا النقد وقوانينه لا تطغى على ذوق الناقد وعقله وإحساسه ، بدليل اختلاف النقاد في تقدير النصوص ، وتقويم العمل الإبداعي . فهذا الاختلاف نفسه مظهر حيوية ، ودليل حركة ذاتية ، وخروج عن الاستجابة للقوالب الجامدة .

ومن مظاهر هذا الاختلاف ، ذاك الخلاف الضاري الذي شهدته ساحات النقد بين **العقاد ، ومندور** ، وبين **الرافعي ، وطه حسين** ، وبيني وبين مندور ، في تقدير قيمة الفكرة في النقد الأدبي ، وبيني وبين طه حسين في تقدير قيمة الصورة والموسيقى في شعر **المتنبي** . كما كان لي رأي خاص في تفسير رأي **الجاحظ**، في قيمة المعاني في النصوص وتقديرها ؛ بما ينزه الجاحظ عن أن يكون خصماً للمضمون ومعانداً للفكرة ، مما أثار جدلا في محافلنا العلمية .

فباب الاجتهاد مفتوح ، والقول بالرأي في هذا المجال يقضي على مظنة جمود الحركة النقدية ، أو وقوف الأكاديميين إلى جانب القوالب الموروثة ، لأن الفكر النقدي فكر متحرك حسبما يستجد من معارف ، وما يكتشف من نظريات .

ومحال أن يقيد الناقد نفسه بموقف جد ما يستوجب إعادة النظر فيه . نعم ، قد يتعصب بعضنا لرأي أو لقيمة تكون له فيها وجهة نظر ورأي خاص ، وبذلك يكون وقوفه استناداً إلى رأي وفهم ، لا جموداً وعبادة للتراث ، أو تقديساً للقديم ، لأن الجمود يعني الموت ، وهما من أبعد الصفات عن النقاد ، وعن الأكاديميين منهم بنوع خاص .

العقل والعاطفة

●● إذا كان عنصر العقل مطلوباً في النص الأدبي ، فإن بعض النقاد مثل محمد مندور ، والسحرتي ، قد تشكك أصلاً في حتمية الفكرة ؛ بل وسبق عنصر العاطفة والمشاعر والأحاسيس عليها في النص ، فما تعليقكم ؟

● هذا الخلاف مظهر من مظاهر حيوية النقد والاستقلال في الرأي ، حسبما تسوقنا الأدلة وتوصلنا البراهين . فإذا كان بعض أساتذتنا أو رفاقنا يرون شيئاً غير الذي نرى ، فلكل وجهة هو موليها . . وما علينا أن استبقنا إلى الرشد وإلى الصواب !

ولعل أوضح من يمثل تلك المعارضة من النقاد المعاصرين الدكتور محمد مندور ، الذي نراه يتعقب **ابن قتيبة** ـ في تحتيمه لعنصر الفكرة أو المعنى الأخلاقي للنص ـ ويعقب عليه تعقيباً قاسياً في قوله :

« وهذه ، نظرة الفقيه ابن قتيبة ، بدورها نظرة ضيقة ، إذ من الواضح أن مادة الشعر ليست المعاني الأخلاقية ، كما أنها ليست الأفكار . وإن من أجوده ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فني . كما أن منه لا يعدو مجرد الرمز لحالة نفسية رمزاً بالغ الأثر ، قوي الإيحاء ؛ لأنه عميق الصدق على سذاجته . ولعل من خير الأمثلة على ذلك قول **ذي الرمة** ، الشاعر الرقيق الحيّ ، وقد حط رحاله بمنزل الحبيبة وتفقدها فلم يجدها :

عشية ما لي حيلة غير أنني
بلقط الحصى والخط في الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده
بكفي والغربان في الدار وقع

فأي معنى يريد ابن قتيبة من مثل هذه الصورة الجميلة الصادقة . . صورة شاعر أصابه الحزن بالذهول ؛ فجلس إلى الأرض منهكاً بائساً ، يخط ويمحو الخط بأصبع شرد عنها اللب ، فأخذت تعبث بالرمال !! . . . » إلى آخر ما ذكر مندور .

وإذا كان كلام الدكتور مندور صريحاً في قدرة التصوير الجميل والإيحاء الصادق على النهوض بالأدب ؛ بل وصريحاً في الاستغناء عن عنصر الفكرة ـ في بعض الأحايين ـ ؛ فليس في كلامه ما يشعر باستغناء الأدب بشكل تام عن الفكرة . لأن معنى قوله : « وهكذا يظهر لنا ما في نظرة ابن قتيبة من ضيق عندما يتطلب معنى في كل بيت من الشعر » ، يفيد ـ فيما يفيد ـ قدرة بعض الأبيات أو المقاطع على الاستغناء عن عنصر الفكرة . أما القصيدة برمتها فمن الممكن أن تشتمل على فكرة تعين تلك الأبيات على التوفر على الصورة أو الإيحاء ، وأن نفيه لعنصر الفكرة في بعض الأبيات لا يعني نفيه له من القصيدة كلها نفياً تاماً ؛ بل يعني قدرة بعض الأبيات على النهوض بدونها اكتفاء بما ترتكز عليه القصيدة برمتها من فكرة أو جملة أفكار . وهنا فعلاً تكون تلك الأبيات جميلة لأنها غذت الناحية الجمالية في النفس ، أو غذت النواحي الشعورية فيها دون حاجة إلى إعمال فكر أو إرهاق عقل . وهما جانبان من جوانب النفس يحتاجان إلى تغذية وإشباع .

وبذلك يكون خلاف الدكتور مندور للجمهور خلافاً في درجة الاهتمام بهذا الجانب ، وفي المساحة التي يشغلها من رقعة النص ، وفي

موطن وجوده بالنص ، لا في أصل وجوده .

وفي هذا الجانب يتسع صدر النقد للخلاف والمعارضة . ويسلم رأي الجمهور في حتمية اشتمال النص على الفكرة الأدبية ، وأنا معهم في هذه الحقيقة التي تفرضها طبيعة الأدب . إنما أين موطنها في النص ، وكم تشغل من مساحته ، فذلك ما لم يتعرض له أي من النقاد .. القدامى أو المحدثين .

تجاوزات الأديب

●● الصدق وعدم التناقض ، مسلّمة لا بد من توفر نتاج الأديب أو الشاعر عليها . ولكنّا نرى النقد الأدبي ـ أحياناً ـ يبرر للأديب بعض التجاوزات في هذا المجال !

● هي تجاوزات محسوبة ، أو هي تجاوزات وهمية ـ إن صدق التعبير ـ أما صدق الأديب مع نفسه ، وصدقه في الترجمة عن مشاعره وأحاسيسه ، فتلك حتمية لا يتنازل عنها النقد أبداً ، لأنه من خلال هذا الصدق الفني يُعرف قيمة الموقف وقدرته على تحريك نفس الأديب ، وتُعرف قدرة الأديب على مواجهة الموقف وإدراكه لأبعاده .

والصدق الأدبي يعكس ترجمة صادقة عما يحسه الأديب ، ويشعر به ، ولو كان أملاً ، أو احتمالا ، أو كان واقعاً نلمسه وندركه ، أو كان غاية ينبغي أن يستهدفها الرشيد ، ويحاول أن يجسدها الأديب .

فتجاوز الأديب لآثار حدث من الأحداث إلى ما كان يتمناه من عواقب ، أو ما ينبغي أن يكون من آثار ؛ لا يُعد خروجاً عن **الالتزام بالصدق** ، لأنه قال ما يحس به وما يستشعره في نفسه ويجده في أعماقه ، وبذلك تكون ترجمته عن أحاسيسه صادقة ، ولو تجاوز الواقع بتلك الترجمة ، وخرج عما رآه الناس ؛ لأنه لم يقل غير ما يحس به . ونحن لا نريد غير ذلك ، ولا نطالبه بسوى هذا .

وأقرب الأمثلة دلالة على ذلك قول المتنبي في رثاء **خولة أخت سيف الدولة :**

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر
فزعت إليه بآمالي إلى الكذب

فخبر موتها واقع تحقق ، والمتنبي يعلم ذلك .. ولكن هذا الواقع لا يسر نفسه ؛ بل تمنى أن يكون كذباً لا يؤازره واقع ، ولذا فزع بآماله إلى الكذب ، كأنه لجأ إلى ما يتمناه لا إلى ما تأكد منه .. وكأن النفس أحياناً لا يسعدها الواقع فتتمثل سعادتها في غيره ، ويعبر عما يرى سعادته فيه على أنه الواقع ، ويكون الشاعر مع نفسه صادقاً ولو أنه يخالف الواقع وينأى عنه .

أما التناقض فأمره نقدياً يهون ؛ إذ إنه ليس تمرداً على الذات ، ولا تدميراً للمعتقدات . إنه مسايرة لما تحتم الحياة من اختلاف في الأفكار والمعتقدات والأحاسيس . والنفس لا تجمد على فكر واحد ؛ لأنها دائماً تستجيب لمعطيات الحياة المتغيرة ، وتكون استجابتها متغيرة لما استجد أمامها من ظروف .

ويفهم من كلام النقاد العرب وغيرهم أن العيب يلحق المعنى المتناقض مع ضده حين يجتمعان في وقت واحد ، بحيث لا يُحمل كل معنى منهما على غير ما يُحمل الآخر ؛ وهذا يدل على اضطراب فكر الأديب وسوء تقديره . أما إن أمكن حمل كل معنى منهما على غير ما يُحمل الآخر ، أو اختلف الزمن واختلفت التجارب ؛ بل واختلفت نظرة الأديب للموقف بناء على ذلك ، فذلك ما لا خوف منه ، ولا استحالة في وقوعه .

سنَّة الحياة .. وسنَّة الإنسان .. وما على الأديب إن استجاب لسنَّة الحياة والإنسان ، لأنه لا يملك إلا أن يكون إنساناً !!

الجانب الديني والأخلاقي

●● يختلف النقاد ـ ما بين مؤيد ومعارض ـ في قضية هامة من قضايا العمل الأدبي ، وهي مسألة ارتباط الأدب بالجانب الديني أو الأخلاقي .. ما تصوركم لأبعاد هذه القضية خاصة أنها تثير حساسية دقيقة في مجتمعاتنا الإسلامية ؟

● يجب أن نضع في اعتبارنا الهدف من الأدب دائماً لنريح ونستريح . فمهمة الأدب ، الإفادة واللذة ، المنفعة والإثارة ، المعرفة والاستمتاع . والعنصر الثاني وهو (اللذة ، والإثارة ، والاستمتاع) ، يعتبر اللحمة المتداخلة في نسيج التشكيل الأدبي لتفرق بينه وبين العلم ، ولتجعل العنصر الأول وهو (الإفادة ، والمنفعة ، والمعرفة) ، محدوداً بالقدر الذي يحقق الهدف الثاني .

وفي دائرة العنصر الأول يمكن أن تعالج الأفكار الدينية والخلقية ؛ لا على أنها قضايا ومشكلات ذات أحكام شرعية أو اجتماعية ، بل على أنها أفكار تثير الخواطر ، وتشبع الوجدان ، وتحرك النفس ، وتشبع الخاطر . وبذلك نراها في منطقة الضوء من رؤيا الأديب واهتماماته ،

✪ الناقد والأديب شركاء في تجلية الصورة الأدبية وتوضيح الجوانب الجمالية.

ومن مواطن تعامله وتجاربه ؛ شأنها في ذلك شأن كل فكرة من الأفكار.

غير أنّا لا نستطيع أن نطالب الأديب أن ينتقل بأدبه إلى وظيفة الفقيه أو الواعظ، أو أن يستغل ساحات الشعر والخطابة والرسالة لتقوم بمهمة منبر الوعظ والتوجيه والإرشاد، أو حلقة الحكم والقضاء.. فذلك خلط بين الوظائف المختلفة التي تستهدف فنون القول.

يستطيع الأديب إذن أن يستند إلى الأفكار الدينية في تجسيم تجاربه ليتخذ منها فكراً مثيراً أو قضايا عميقة.. ولعل المتنبي في قوله مثلاً :

يا أعدل الناس إلا في معاملتي
فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

يتكئ على أصول فقهية صحيحة، وقضية شرعية مسلّمة هي أن القاضي لا يصح أن يكون طرفاً في خصومة.. وقد استغلها المتنبي في لوم الأمير الذي ظلم وداده، غير أن الشاعر يحرك مشاعرنا ـ أيضاً ـ بتلك القضية الدينية دون أن نتعمق أو ندخل في العمق التي قامت عليها. وتلك إحدى خصائص الفكرة في الأدب.

إذن، يمكن معالجة قضايا الدين أو الأخلاق في الأدب لا كما يتناولها المتخصصون، ولكن علاج من يستغل فيها قدرتها على الإثارة، واللذة، والإحساس، بغية تحريك المشاعر، وما عدا ذلك لا يمكن للأدب أن يقوم به، وإلا فقد وظيفته وقيمته.

على أنّا ـ من جانب آخر ـ **نرى النقد يطمئن إلى شرف المعنى، وما شرف المعنى إلا مسايرته لما ترضى عنه الجماعة، ومن المستحيل أن ترضى الجماعة عن الفساد والانحراف.**

وربما يعترض على هذا الكلام معترض، ويقول إن الفن فن فقط، وليس خلقاً، ولا ديناً، وأمثال هذه المعاني غير الشريفة، إن عرضت عرضاً جميلاً وصورت تصويراً حسناً كان لها سلطانها في الفن، وإن صادمت الأخلاق وسخرت منها أو عبثت بها!!

ولكن هذا الكلام ـ في الحقيقة ـ لا يثبت للنقاش. لأن أياً من جمال التصوير وحسن العرض لا يشفع للفكرة غير المقبولة. ولأنّا لا نقبل من الأدب أن يصادم الأخلاق ويعمل على محاربتها وتقويض دعوتها ـ وإن قبلنا منه ألا يساعدها ولا يدعو لها ـ فنحن نقبل منه السلبية المطلقة من جهة الأخلاق، بحيث لا يساعدها ولا يحاربها، أما أن نقبل منه عدم مناصرتها، ثم ندعه يحاربها.. فذلك ما لا نسلم به لأي شيء ولو كان الفن والأدب!.. وقد أثبت هذا في كتابي (في النقد الأدبي الحديث).

الأدب الإسلامي

●● مع تنامي تيار الصحوة الإسلامية برزت قضايا جادة على ساحة الأدب مثل: الأدب الإسلامي، مفهوم الالتزام في معطيات العمل الأدبي، الأطر النقدية الخاصة بمضامين الإبداع الملتزم.. وغيرها.. بينما يؤكد بعض النقاد على ضرورة إيجاد مصطلحات فنية مناسبة لطروحات الإسلاميين من الأدباء بعيداً عن مصطلح (الالتزام ـ الإلزام).. نرجو إلقاء الضوء على هذا الموضوع.

● هذا موضوع كبير، وكبير جداً.. ولكنني سأوجزه على قدر ما تتسع صفحات المجلة. فأقول :

إن الأديب بطبعه ملتزم بما يتوافق مع ضميره ونفسه، وما يعكس رأيه في تجربته بأمانة وصدق، وإلا كنا مع خداع الذات لا مع الإفصاح عنها.

والأديب الملزم بسلوكيات مفروضة، وفلسفات محددة، وأسس مرسومة، هو في الحقيقة عبد لتلك الفلسفات وأسير لها. وأدب بهذه المثابة لا يكون صادراً عن ذات صاحبه، بل عن ذات موجهه يصدر. وهنا يفتقد الأديب الصدق، ويفتقد الأدب الذاتية. أما التزام الأديب مع ضميره ونفسه وفكره، فتلك حرية مطلقة لتعطيه الفرصة أن يقول ويصور ما يريد بكل ثقة ووضوح وصراحة واطمئنان. وهنا تتعدد الآراء والأفكار وتتصارع.. وهذا يعني حياة الأدباء وحرية الأدباء.

والأديب، مهما اتسع أفقه، سيظل يتحرك حول جملة محاور فكرية ونفسية، تتناسب مع وعيه ودرجة إحساسه ودائرة معارفه. وهنا ترانا مع التزام من نوع آخر. التزام بالمحاور الفكرية، والأطر النفسية التي سيطرت على بال الأديب الحر ـ إن صح التعبير.

أما التزام الإسلاميين فقد عايشته فعلاً في كثير مما لامست أو قرأت.

فقد رأيت **الباحثين السعوديين** يلزمون أنفسهم بدراسة وعرض الأدب السعودي، وتلك ميزة تحمد لهم.. فأهل مكة أعلم بشعابها!.. وهم مع هذا الالتزام يلتزمون ببيان أثر العقيدة الإسلامية في إنتاج أدبائهم، ويلزمون أنفسهم بتجلية دعوات الإصلاح التي قام بها المصلحون الإسلاميون عبر العصور الإسلامية، وبيان أثرها في الإنتاج الأدبي. وهذا الإلزام النفسي نابع عن اقتناع، لأنهم،

وقد أوتوا القدرة على البحث والعرض والدراسة ، ملزمون أن يبدأوا بأنفسهم أولا !

ومن عام مضى ناقشت **بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض** رسالة من باحث سعودي تقدم بها لنيل درجة الدكتوراه ، حول **الأدب الإسلامي** . وأرانا الباحث كيف ارتبط الأدب السعودي بالقبلة ، والصفا والمروة ، وزمزم ، والبيت العتيق ، ومقام إبراهيم ، وحجر إسماعيل ، والحجر الأسود . . وكيف شكلت هذه المعالم المرتبطة بالنسك قوة مؤثرة في فكر وخيال وعواطف الأدباء السعوديين ، حتى صارت إحدى سمات أدبهم المميز .

وأحب أن أوسع الدائرة ـ كما قلت في نقاش مع الباحث ـ **إن الإسلاميين يتواردون على تلك المعاني والمعالم لأنها في نظرهم ، وفي أنفسهم ، وفي عواطفهم ، تمثل شيئاً ذا بال ، وتأثرهم بها استجابة لحب مكين لعقيدتهم ومقدساتهم . فهذا التزام . . ولكنه التزام نابع من النفس ، وبكل ارتياح نرضى عنه لأنه يمثل الإرادة الخاصة والحرية الذاتية .**

ومن حسن الحظ أن أدباءنا ـ بكل حرية ـ يتواردون على تلك المعالم الإسلامية في دراساتهم العلمية ، وفي إنتاجهم الأدبي . مع يقيني أننا نعي التيارات الجديدة والمصطلحات الوافدة ، ولكننا لا نخدع بها ، ولا تصرفنا عن أصولنا ، وأننا ـ في نفس الوقت ـ ننطلق بحريتنا لنقدس مقدساتنا وتاريخنا وتراثنا . . وفي تلك الحرية حياة الأدب . . وحياة الأدباء .

●● في مباحث الدراسات الأسلوبية

الدراسات الأسلوبية (البنائية المعاصرة) يقتصر تحليل النص على الدلالة اللغوية الوصفية فقط ، بينما نجد الإمام عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الإعجاز) يعتمد الأسلوب والبلاغة معاً شرطاً لصحة التركيب الأدبي . ما رأيكم ؟

● الدراسة البلاغية القيمة التي قام بها عبد القاهر في ربط البلاغة في النحو ، دراسة قيمة وعميقة ، ما في ذلك شك ، لأنها تعني أن الأسلوب نوع من استغلال الطاقات الجبارة الموجودة في اللغة والنحو ، ليؤدي كل تركيب معنى يختلف في حدوده وطاقاته عن سواه ، من الأساليب التي استغلت ألفاظه ومكوناته لتؤدي بها معنى مختلفاً مغايراً ، ذلك كله بعد أن تكون أسس النحو مرعية وقواعد اللغة محفوظة مصونة . معنى ذلك أنه يقدر أن اللغة بإمكاناتها المختلفة تستطيع أن تولد أكثر من صورة ومن شكل في المقام الواحد ، إذا ما لوحظت اعتبارات تركيبية مختلفة ، واستجابة للمقام صاحب الرأي الأول في تشكيل الصورة واختيار التراكيب .

وعبد القاهر ، مع اعتباره للنحو في تشكيل العبارة وفي ربط الجمل بعضها ببعض في سياق منتظم ، لا ينسى أن المحرك الأول في هذا المعنى الذي يقصده المتكلم ويهدف إلى إيضاحه وبيانه . حتى أن ظواهر **البديع** المختلفة ، من سجع ، وجناس ، لا ينبغي أن تكون أهدافاً في ذاتها ، أو أغراضاً لجرسها وموسيقاها ؛ بل المقام يستدعيها والمعنى يتطلبها . فالمحاور التي كان يدور حولها عبد القاهر هي :

١ ـ المقام وما يتطلبه من خصوصيات .

٢ ـ اللغة وما يمكن أن تؤديه من مواصفات .

٣ ـ النحو وما يمكن أن يساعد به من طاقات .

ومعنى ذلك أن عبد القاهر فطن إلى الجانب الوصفي في اللغة ، وقدرته على إحداث تأثير دلالي يزيد المعنى وضوحاً ، والجمل ترابطاً وتأثيراً .

فالواضح من كلام عبد القاهر وجود المستوى الإخباري الذي يستعين بأدوات اللغة لاستخراج الجانب الجمالي المتمثل في الفكر اللطيفة (انظر : البلاغة والأسلوبية للدكتور محمد عبد المطلب ، ص ١٩٤) .

إذن ، في رأي عبد القاهر يكون تحليل الأسلوب وارداً ، وفهم المعنى الأول الذي تدل عليه الجملة وارداً ، وفهم المعنى الثاني ، أو معنى المعنى يكون وارداً أيضاً . كما يمكن أن يكون وارداً كذلك استدعاء الناقد لتاريخ النص ، وتاريخ صاحبه ، وإحاطته علماً بكل مقومات شخصية ذلك الأديب لتعيننا تلك الرؤية التاريخية والشخصية على فهم كل ما يتعلق بالنص ، شكلاً ومضموناً .

غير أن الاتجاه الجديد في بيئتنا الذي يبشر به بعض النقاد ، ويهللون له غاية التهليل ، وهو ما أطلقوا عليه مصطلح **الأسلوبية** ، ليس جديداً في عالم البحث والدرس ، لا في اللغة العربية ، ولا في غيرها من اللغات ، ويعنون بها مفهومين مختلفين :

١ ـ دراسة الصلة بين الشكل والفكرة ، خاصة في ميدان الخطابة عند القدماء .

٢ ـ الطريقة الفردية في الأسلوب ، أو دراسة النقد الأسلوبي . وهي تتمثل في بحث الصلات التي تربط بين التعبيرات الفردية أو الجماعية .

ويفهم من كلامهم أن هناك فرقاً بين

✪ الصدق الأدبي يعكس ترجمة صادقة عما يحسه الأديب .

الأسلوب والأسلوبية ، وأن **المقصود بالأسلوب : الأنماط المتنوعة في اللغة ، بينما الأسلوبية تنصب على تحليل هذه الأنماط ، وخاصة في جوانبها الفردية ،** وينتهون إلى التفريق بين علم اللغة والأسلوبية ، بأن **علم اللغة** يدرس ما يقال ، بينما **الأسلوبية** تدرس كيفية ما يقال ، مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد . والأسلوبية بتركيزها على كشف البلاغة بين الدال والمدلول تقودنا بالضرورة إلى عمليات التوصيل بعناصرها الثلاثة ، كما أنها تقودنا أيضاً إلى محاولة تبيين حقيقة الرسالة في النص الأدبي ، دون الاقتراب من أي قبليات أو مسبقات تتصل بأمور غير أدبية . لأن الأسلوبية بهذا الشكل الذي صارت إليه على استعداد لتقبل هذه الأمور . (انظر البلاغة والأسلوبية ، ص ١٢٩ ــ ١٣٠) .

وكما قوبلت هذه الدراسات بالحماس من بعض الدارسين ، قوبلت بالهجوم الشديد من عديد من الدارسين ، إذ رأوها وجهاً غريباً يطل علينا من بيئات غريبة عنا ، بعد أن عجز عن إثبات وجوده في بيئته ومجتمعه ، أو بعد أن استهلك وأصبح عاجزاً عن الحياة ، وما زالت صورته غامضة على أقلام من بشروا به وكتبوا فيه .

وأرى أن تعاملنا مع النصوص الأدبية يحتاج إلى وعي كبير بتاريخ النص ، وتاريخ الظروف التي نشأ فيها ، وإلى التيارات المختلفة التي ظهرت في أثنائها ، وإلى الاتجاهات الفكرية والشعورية التي حركته ، وصاحبت مولده ؛ مما يجعل الدراسة الأسلوبية إحدى المناهج التي يمكن أن تعين على تجلية بعض مرامي النص ، ولا أراها وحدها كفيلة ببيان جميع مخبئاته ومكوناته .

ونحن ــ في العربية ــ أمام نصوص القرآن الكريم نضطر إلى معرفة معارف كثيرة قبل فهمه وتفسيره ، مما يجعل الوقوف على كيفية ترتيب الكلم وحده ، دون أية اعتبارات مسبقة ، أو معارف مصاحبة ، أو دراسات تاريخية ، أو غيرها من الدراسات المتداخلة في توضيح النص وتجلية الصورة ، محاصرة بالنص نفسه وتغليفاً له بالغموض والإبهام .

ومن يدري . . فربما تقطعت الصلة الدراسية بين القديم والحديث ، ووقف الحديث وحده على شفا جرف هاو ينهار في أية لحظة ، ويطمر القديم تحت جنادل النسيان وصخور الإهمال ، فلا يجد الجديد ما يبعث فيه الحياة !!

وبعد ؛ فليس كل ما يصلح في بيئة يصلح في غيرها . . **وليس كل ما يبشر به باحث أو دارس يحتم علينا أن ننسى جهود أسلافنا ، وخصائص لغتنا وأدبنا . . وقد نستعين ببعض ما فيه ، ولكن لا نهمل خصائصنا لنتوه فيه !**

●● وهل بإمكان لغتنا العربية وطبيعة مجتمعاتنا الإسلامية أن تأخذ بطروحات (الأسلوبية) كأيديولوجية أدبية أو فكرية ؟

● ربما كان اللغويون أسرع من النقاد

الدكتور محمد عبد الرحمن شعيب . . في سطور



● من مواليد دمياط ــ مصر ، عام ١٩٢٦ م .

● الليسانس في اللغة العربية والدراسات الإسلامية ، عام ١٩٥١ م .

● دبلوم معهد التربية العالي للمعلمين ، عام ١٩٥٢ م .

● ماجستير في البلاغة والنقد ، عام ١٩٥٨ م .

● دكتوراه في النقد الأدبي ، عام ١٩٦٢ م .

● يجيد الإنجليزية .

● عمل مدرساً بكلية الألسن ، جامعة عين شمس ، فأستاذاً مساعداً ، فأستاذاً ، ثم وكيلاً للكلية ، فعميداً لها من عام ١٩٨١ م ، إلى الآن .

● قام برحلات علمية إلى العديد من الدول العربية والإسلامية ، وبعض الدول الغربية .

● اشترك في بعض المؤتمرات العلمية ، وأشرف على العديد من الرسائل الجامعية .

● متحدث معتمد بإذاعة القرآن الكريم ، والشرق الأوسط بإذاعة جمهورية مصر العربية ، وعضو اللجان العلمية الدائمة بمصر .

● **مؤلفاته :**

١ ــ المتنبي بين ناقديه .
٢ ــ الفكرة في الأدب .
٣ ــ النقد الأدبي الحديث .
٤ ــ النقد الأدبي ، تاريخه ونظرياته .
٥ ــ الأدب المقارن ، أصوله وتياراته .
٦ ــ الأدب المقارن ، مسائله ومباحثه .
٧ ــ الأدب والفن بين الحقائق العلمية والقيم الجمالية .
٨ ــ علي الجندي في مراثيه .
٩ ــ البلاغة في أحضان اللغويين .
١٠ ــ الخوف في أدب المتنبي .
١١ ــ ابن الأثير ومقاييسه البلاغية .
١٢ ــ مشكلات تعليم العربية للأجانب .

لقاء

والأدباء في محاولة الأخذ بمناهجها والتأثر بفلسفتها . وقد رأيت بعض الرسائل التي تقدم بها الباحثون اللغويون مستندة إلى ما تستند إليه الأسلوبية وفلسفاتها ، ومنتهجة ما تنتهجه من مناهج ، ولكنها لم تقنعني بأنني مع عمل واضح في ذهن صاحبه ، ولا في عمل له حتمية التأثير على دراساتنا !

هذا في جانب اللغويين ، أما في جانب النقاد ، فقد حاول بعضنا محاولات محدودة على الصعيدين النظري والتطبيقي ، وكان الأولون أدق في تحديد خطاهم من الآخرين لأنهم يخوضون في فلسفة اللغة وبيان جهد اللغويين في توضيحها ، ولأنهم بعد يتحدثون في الأساليب وحركتها ومعطياتها ، مما يعد تصعيداً للدراسات اللغوية والبلاغية بشكل قد يُرضي وقد يثير تساؤلات تحتاج إلى حوار . أما الذين تصدوا للدراسات التطبيقية ، فلم يكن في كلامهم ما يقنع ولا ما يشبع ؛ ربما كان لصعوبة التطبيق أو لعجز وسائل التوصيل .. أو للأمرين معاً !

كلمة أخيرة

●● **كلمة أخيرة توجهونها للأدباء والنقاد المعاصرين ، ولأصحاب المواهب الأدبية ؟**

● قلبي معكم في رحلة المعرفة والبحث . فهي رحلة محفوفة بالمخاطر والمشاق . ولا تغامروا بالإفتاء قبل التمرس بأسانيده ! .. واقتلوا القديم بحثاً ، قبل محاولة التجديد . واعملوا جادين ، فسيرى الله عملكم ورسوله .. والله مع المخلصين .

☆ ☆

حياة

شعر : د . ظافر الحسن

يقـولُ في القلـب صـوتٌ … أريــدُ أن أرتــاحــا
أقــولُ عــمًّا قــريبٍ … فـآخــرُ الــدرب لاحَا
يقــولُ لـم يـبـقَ شـيءٌ … بــه نُـداوي الجــراحَا
أنــا وأنــتَ انْتهينا … واليــومَ نُلقي السِّلاحَا
فكَمْ لَبِسْنا وشاحاً … وكم خَلعْنا وشَاحَا
فما اْستطعنا نجاةً … ولا أصبْنَا نَجَاحَا
ما بين وهمٍ ووهمٍ … نَحيا الحياةَ اصطلاحا
يَسيحُ فينا زمانٌ … نَجتازه سُيَّاحا
نأتي ونمضي ويبقى … فَمَنْ يحوز الرباحَا
فلا تَقُلْ عن قريبٍ … ليس القريب متاحا
الموتُ منًّا وفينا … وإن بَلغْنا الصباحا
أباح سهوٌ طفيفٌ … منهُ لنا ما أباحا
هلْ نحن إلا رياحٌ … في البيد تقفو رياحا
أقول ما دُمتَ تدري … هذا يقيناً صُراحا
أقصرْ . فلستُ بشاكٍ … ولا أُطيق النُواحا
وقُمْ بنا نتسلَّ … ونستقِ الأفراحا
لعلَّنا حين نقضي … في الدَّرْبِ نقضي انشراحا



بدايات

البالون

ينفرد البالون بكونه وسيلة الطيران الوحيدة التي شهدت تاريخ الطيران منذ بدايته وحتى الوقت الراهن .

● أول مرة طار فيها الإنسان ببالون منفوخ بالهواء الساخن كانت في اليوم الحادي والعشرين من شهر نوفمبر (تشرين الثاني) عام ١٧٨٣ م . . وهو البالون الذي صنعه **الأخوان جوزيف وإتيان مونتجولفيير** وقد ارتفع هذا البالون إلى ٧٥ قدماً ، وكان قطره خمسين قدماً . . وصنع من القماش المبطن بالورق ويسخن الهواء فيه بواسطة فرن يشتعل بالقش .

● بعد عدة أسابيع من ذلك التاريخ قام الفرنسي **جاك تشارلز** بصناعة أول بالون مملوء بغاز الهيدروجين . . وقد تميز هذا البالون عن سابقه بقدرته على التحليق إلى ارتفاع أعلى . . إلى جانب إمكانية استخدامه في الطيران مرة أخرى . . بعكس الحال في بالون الأخوين مونتجولفيير .

● وبرغم التطور الهائل في مجال صناعة الطائرات ، فلا يزال البالون مستخدماً حتى الآن في مجالي البحوث والحرب ، حيث استخدمه الجانبان المتحاربان في **الحرب الأهلية الأمريكية** ثم في **الحرب العالمية الأولى** ، أما **استخداماته الرياضية** فقد بلغت ذروتها من خلال السباقات الشهيرة التي جرت في أوروبا خلال الفترة من عام ١٩٠٦ م إلى ١٩٣٨ م ، والتي كانت أقصى مسافة قطعها بالون خلالها ٢١٩١ كيلومتراً .

● في عام ١٨٤٩ م قام **النمساويون** بتحميل البالونات المصنوعة من الورق والعاملة بالهواء الساخن ، بالقنابل الصغيرة . . ثم أطلقوها لكي تفرغ حمولاتها على مدينة **فينيسيا** الإيطالية .

● وفي عام ١٩٤٤ م أعاد **اليابانيون** استخدام نفس الوسيلة لقصف كل من **كندا والولايات المتحدة الأمريكية** بالقنابل وذلك خلال **الحرب العالمية الثانية** .

● وفي عام ١٩٥٥ م حدثت حركة إحياء في مجال استخدام البالون للأغراض الرياضية .



★ بالون يعمل بالهواء الساخن ، القرن الثامن عشر ★



★ المنطاد . . شارك في الحرب العالمية الأولى ★

● وفي عام ١٩٦٣ م ابتكرت **البحرية الأمريكية** نوعاً من البالونات العاملة بالهواء الساخن ، في دوريات خفر السواحل . . وهو النوع الذي أنتجته إحدى شركات ولاية **ساوت داكوتا** .

● الجدير بالذكر أنه يجري الآن إنتاج بالونات ضخمة الحجم يتراوح حجمها بين ٨٥٠ و ٣٩٦٤ متراً مكعباً . . وتستطيع حمل عدد من الأفراد يصل إلى ستة أشخاص .

● والبالونات أنواع نذكر منها : (١) بالون الغاز ـ (٢) بالون الهواء الساخن ـ (٣) البالون العلمي . والنوعان الأول والثاني عرضنا استخداماتها . . وأما النوع الثالث فهو المستخدم في **الأرصاد الجوية والبحوث العلمية** .

● وبالونات الأرصاد الجوية تحمل أجهزة تستطيع تجميع معلومات عن الأحوال الجوية ، كدرجة الحرارة والضغط ونسبة الرطوبة .

● أما بالونات البحوث ، فتحمل أجهزة ومعدات إلى طبقات الجو العليا ، من بينها **التلسكوبات ، والكاميرات** اللازمة لأغراض **البحوث الفلكية** . . كما تعمل تلك البالونات في بحوث **قياس معدلات تلوث الهواء ، أو دراسة طبقات الجو العليا ، أو قياس الأشعة الكونية .**

من المكتبة السعودية

● الكتاب : أصداء قلم .

● المؤلف : محمود عارف .

● الناشر : تهامة ، جدة ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٢هـ ، ١٩٨٢م ، (١٠٦) صفحات .

قد يظن بعض المؤلفين ، الذين يجمعون مقالاتهم في كتاب ، ويدون تحديد لتواريخ تلك المقالات ، يظنون بأن القارئ معهم في ظروف حياتهم ، ووقائع أمورهم ، ومناسباتهم الكتابية .. لذلك ، فإنهم يجمعون ما تناثر لديهم في الصحف ، أو ما أذيع لهم ، أو ما أذاعوه هم بأنفسهم عبر الإذاعة ، وغيرها .. وباعتقادهم أن ما يجمعونه سيكون له الوقع القوي في النفوس .. ولم يضعوا في حسبانهم أن الكتاب لا يستحمل كل ما كتبه وقاله الكاتب في أزمنة ، وظروف ، وأحوال عادية ، أو غير عادية ، يومية أو غير يومية .

ومقالات الأديب محمود عارف في هذا الكتاب (أصداء قلم) ، التي بلغت ستاً وثلاثين مقالة ، ليست كلها صالحة لأن تكون مادة ثقافية تتبوأ مكاناً مناسباً من الكتاب ، كما أنه لا قاسم مشترك يسودها ، فثمة مضامين عديدة تتوزع تلك المقالات العديدة ، منها في السيرة الذاتية عن المؤلف ، ومنها في النقد ، أو التعريف بالكتب أو الدواوين السعودية ، ومنها في المناسبات الثقافية أو الوطنية ، ومنها في التعريف ببعض الشعراء القدامى أو المعاصرين ، ومنها في القضايا العربية والسياسية ، ومنها في الموضوعات اليومية العابرة والآنية .. ولكن المؤلف يراها «تشبه في العرض المشاهد التي ينقلها التلفاز» . وهكذا كأنه لا يريد لموضوعاته الديمومة ، بل أن تكون مشاهد عابرة .

حاول المؤلف من خلال السيرة الذاتية ، أو انطباعاته الشخصية أن يوضح صورته الذاتية للقارئ ، ويعبر عن حبه للشعر والموسيقى ، وتأثره بالعديد من الشعراء القدامى والمعاصرين ، وبخاصة أبي فراس ، وولي الدين يكن ، وقد يفاخر من حيث لا يدري فيقول : «وكأن أحداً من الناس قرأ شيئاً لي – إن كان لي شعر – فيقول عني بأني أعيش في دنيا غير دنيا الناس» . وقد تفقده السيرة الذاتية لديه – كما في : عندما كنت معلماً – الكثير من خصائص السيرة الفنية ، التي نجد معظمها عند (أحمد السباعي) مثلاً ، الذي يعرف كيف يعبّر بصدق وعفوية وحرارة ، مع أن التجربة تكاد تكون واحدة ، لكن الإحساس بالشيء يختلف بينهما .

وحين نقول إن المؤلف لم يحدد تواريخ بعض مقالاته ومكان نشرها ، فلأن ذلك فيما نرى إهمال يورطه في كلام مردود عليه ، كما في مقاله (مصافحة القراء) التي يقول فيها : «ولم يكن في بلادنا صحف أسبوعية غير «اليمامة» و«العدد الأسبوعي» من عكاظ ، وفي الطريق صدرت صحيفة «اقرأ» المتفرعة من مؤسسة البلاد . أما الصحف الأدبية الشهرية فلا نجد في الساحة غير مجلة «المنهل» التي يصدرها سيادة الأديب الجليل عبد القدوس الأنصاري ، وهي بحق مجلة ذات طابع أدبي ممتاز» ، وإن كان ذلك التاريخ معروفاً من القلة الذين يتذكرون متى تم الاحتفال بميلاد عكاظ الأسبوعي «الوليد الذي لم يتجاوز من العمر غير عام» . فإن أغلبية القراء بعيدون عن الصورة التي قدمها المؤلف .

وكان المؤلف في نقده أو عرضه للكتب ، أو الدواوين ، أو القضايا الأدبية غير دقيق في انطباعاته وآرائه وأحكامه ، وإن حاول أن يكون دقيقاً في تقويمه ، فتجيء محاولاته مشوشة غامضة ، كأن يقول في ديوان (الظباء تحلم) للآنسة سميرة لاري : «وقد قرأت بعض قصائد هذا الديوان (كمشروع) آراء مقتضبة فوق اللزوم ، وأغراضاً مرموزة إلى درجة الضياع ، وأهدافاً مهموسة إلى مرتبة الاختناق ، وكل هذا الذي وقع يعتبر من ضعف المعاناة ، وقلق التقدير ، واسترخاء التصوير» . وبما أن المؤلف شاعر ، كان عليه أن يحدد مذهبه الفني بوضوح ، لا أن يتأرجح بين الشعر الحديث الذي يرى فيه «مع خروجه عن الوزن والقافية



★ محمود عارف ★



لمحات شفافة من الصور الجاهلية، كشعر نابع من القلب»، والشعر المحافظ أو «الشعر العمودي الذي يحتفي بالوزن والقافية، ويستنكر الشعر المنثور الذي يأتي على النسق الأوروبي».

على أن المؤلف استطاع في بعض مقالاته أن يعرف القارئ بالأدب السعودي، وبعض ملامحه وخصائصه ومقوماته، منها أن «مصادره الأساسية مستقاة من منابع إسلامية، ومستلهماته مستوحاة من بيئة مسلمة، بالإضافة إلى أن ملامحه من ملامح الصحراء، وفي معاني هذه الملامح صور من القلق، الذي يعتري رواد الصحراء، وصور من الصفاء الذي يلازم السماء، وصور من الالتزام المؤمن بالمثل والقيم الإسلامية».

وكذلك يعرفنا ببعض رواده الذين كان لهم الدور الكبير في تاريخه، وترجمة الكثير من شعرائه، بكتب وموسوعات، وبخاصة الأديب الساسي، فقد أشاد بمجهوداته وكتبه: الشعراء الثلاثة، وشعراء الحجاز في العصر الحديث، والموسوعة الأدبية، ومؤلفاته الأخرى مثل: نفثات من أقلام الشباب الحجازي، وفي ظلال الصحراء، ونظرات في الأدب المقارن.

- الكتاب: ركض الخاطر.
- المؤلف: علي محمد العمير.
- الناشر: دار العمير للثقافة والنشر، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.

في سلسلة المكتبة الثقافية (العدد ١٢) يقدم الكاتب الأديب الناقد الأستاذ علي محمد العمير هذا الكتاب، وعنوانه الفرعي «لذعات وقفشات باسمة» لنتعرف على تجارب شجعته على الركض المستمر وراء خواطر متنوعة، وإصرار الكاتب على الصفة «باسمة» مفتاح لفهم طبيعة المادة.. فهي ليست من النوع الثقيل ولا المعقد، وفي الوقت نفسه تبدو فيها شخصيته ـ بدون تورّم الذات ـ قريبة إلى النفس ومطبوعة على الهمس، حتى لا يزعج القارئ، ولا يفهم من ناحية أخرى أن العمير يشق على نفسه، وعلى المجتمع، وعلى الإنسانية بالإعراب عن نفسه، والإعلان عن بضاعته.. وكثيراً يأيها القارئ ما ترى من يدفع آلاف الريالات أو الجنيهات لكي يهرف في أية صحيفة وتنشر صورته ٣ × ٤ أو ٤ × ٦ لإثارة الإعجاب والتقدير.

والعمير في إحدى قفشاته في الشرق الأوسط ـ وقد أثبتها في هذا الكتاب الذي نعرضه ـ يقول بالحرف الواحد، وهو يرفض عقدة النقص تلك «... كان يمكن للقراء أن يعيبوا عليَّ الحديث عن نفسي، لو أنني أتحدث عنها بهالة من التمجيد، أما وأنا أسخر من نفسي بنفسي فلا أظن من الإنصاف أن أتهم بالحديث عن نفسي». (ص ١٧)، وأضاف ذلك إلى رصيده في الأدب الذاتي.

وطبيعة السخرية هنا أو حدودها هي أنها مجرد جسر يوصله إلى ما يريد أن يقوله برشاقة، أي وسيلة فنية من وسائل الأدب، وكثيراً ما رأينا كتّاباً يعبرون الجسر نفسه.

والأمثلة كثيرة في الكتاب ـ كتاب العمير ـ منها على سبيل المثال لا الحصر قفشته التي عنوانها «مضغ الطيور».. وفيها ضحك على نفسه بنفسه، لأنه اكتشف بعد إدمان قراءة زاوية الأطفال في الصحف والمجلات ـ بحجة تقديمها لأصغر أولاده ـ أنه يستأثر بما يحصله لنفسه ويقرّ من ثم بأن هذا الصنيع إنما هو ممارسة للعودة إلى طفولته، غير إرادية!

وولعه بالكلاب ـ وقد تحدث عنها وعن ثقافتها كثيراً ـ ربما يدخل في هذا الباب، وربما لأنه يثير حفيظته على هذه المخلوقات.. فإن في أمريكا وحدها ٩٢ مليون كلب، وميزانية مركز العناية بالحيوانات الأليفة تصل إلى ملياري دولار «ونكتفي بهذا القدر من المعلومات، وأستريح أنا قليلاً لأترك للقراء أن يتذكروا أخبار المجاعات في العالم» (ص ١٢).

لكن حديثه عن «مادة حساب» (ص ١٥٦) أوقع وأكثر دلالة، أو أشد قرباً إلى الأدب الذاتي الضاحك الساخر ـ ويتخذ شكل المقال المتقن ـ ومثله تماماً في البعد والعمق مقاله «جهل



★ علي محمد العمير ★



متبادل» (ص ٦٤)، عن النفج والتظاهر بما لا يمتلك المرء غروراً وتيهاً وربما حبًّا في «الخبص» ومن منا لا يخبص، ولو من حين إلى حين!

غير أن هذا العرض عن الشخصية التي لا تتورم الذات فيها واجتزاء الشواهد من خواطر العمير وهو «يدردش» عن الدنيا، والحياة، والأخلاق، والقيم، والصداقة، والكبريت، والمخطوطات، لا يمكن إخراجه من دائرة الأدب الصادق، أو فلنقل ـ على نحو أوضح ـ دائرة المقال الأدبي المحكم، وفي أفضل إطار له، وهو الإيجاز والقفز بالقارئ بجناحي عصفور.

هذا هو الأدب الحقيقي «الأدب الحقيقي هو أدب الرؤية الواضحة والفكرة الثاقبة، ثم البيان الناصع القوي الدلالة.. وأما غير ذلك، فليس هو أكثر من التمليس على فرو قطة» (ص ٧٩)، وإذا كان نقداً ـ ولم يكتب أحد في الأدب إلا نقد ونقض ـ يحاول أبداً أن ينصف، وإذا اقتضته الظروف أن يدعي فالبيِّنة بين يديه على الأقل حتى لا يجانبه الصواب.

وقد حكى ـ بسعادة ـ عن فرحه الذي اجتاحه يوم بلغه أن شخصاً بعينه أعلن رأيه السيئ جداً فيه وفي كتابته.. هكذا بلا أي دافع سوى الحقد ـ لأنه لم يمتلك الدليل الذي يؤهله ـ أي يؤهل العمير ـ للسوء، وهذا في حد ذاته حرك الفرح فيه، وانتهى إلى معادلة ظريفة تقول ببساطة: السيئ لا يصدر عنه غير رأي السوء (ص ٩٣).

ترى هل استطردنا طويلاً؟

لست أدري، وإن كنت أعلم أن «شخصية» الكاتب هي الفاعلة الأولى والأخيرة في مادة «ركض الخواطر» ومن حقنا أن نتعرفها عن طريقه.

فإذا جاوزنا ذلك ـ مع أنه طريف جداً اكتشاف كاتب يحب الناس ويصارحهم بالحقيقة ـ نجد أمامنا ثمانين خاطرة ونيّفا، أعني أكثر من ثمانين قفشة كثير منها يشكل مقالا أدبياً.. وكل المقالات تبدو عظيمة التنوع، وتناقش ذقن أبي الهول ـ مثلاً ـ بالمستوى الذكي نفسه الذي تناقش به «لسان البقرة يشفي من الصلع»، و«جمعية التذوق»، وموقفه في مركز الشرطة أمام بند الحالة المادية، ماذا يكتب والروتين يصر على أن يكتب، ولم يسعفه إلا الضابط فدلّه على «ميسور الحال» عبارة غامضة تعني الفقر وتعني الثروة، فما أسرع ما كتبها فهو ـ كما قال الضابط ـ أستاذ يتصرف بآلاف الكلمات يومياً (ص ١١٣).

وفي مجال تقويم تلك المقالات ـ القفشات الباسمة ـ اللذعات الحارقة نواجه أولا بالأسلوب، ونحن نقول هنا بإيجاز إننا إزاء الأسلوب المناسب تماماً للمقالات الأدبية: رشاقة وتلاحم، وإن تكن الفرصة دائماً مهيأة للقفز، هذا بالإضافة إلى تدفق العبارات الدالة بإيجازها واكتنازها.

وأما الأفكار ـ وهي ما نواجهه بعد الأسلوب أو مع الأسلوب ـ فواتية للكاتب لأنها من حياته وتجاربه، وفي تصوري أن ما يزعمه من تعثره في اقتناص الفكرة حتى ليهرش رأسه أو يحك ذقنه ـ وربما نتف شنبه ـ ليس صحيحاً.. لأنه لا يزال محتفظاً بشاربه وشعر رأسه (ص ١١٧)، وغاية ما تقتضيه للتشكيل هو ضرب من التأمل بشرط القدرة على التوصيل، وهو يفعل تارة باللطف، وتارة أخرى بالحدة، وكثيراً ما وجهت إليه تهمة العنف، وهو من جانبه لا يعنيه ذلك بقدر ما يعنيه إظهار الحق.

ومن أجل ذلك بدا الكتاب ـ ومعظمه وارد في صحيفتي عكاظ والشرق الأوسط ـ موسوعة موجزة في علم الحياة.

● الكتاب: الحفلة (قصص قصيرة).

● المؤلف: عبد الله باخشوين.

● الناشر: نادي جازان الأدبي، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٥م.

لا أدري هل ما يحدث الآن في تشكيل قصص العصر ـ عندنا ـ هو في صالح الفن أو في غير صالحه؟

وقصص العصر ـ طويلة وقصيرة ـ يتعرض لعمليات تدمير الحبكة التقليدية بإصرار غريب، وبخاصة





★ عبد الله باخشوين ★

عندما يكون القائمون بهذه العمليات من الشباب الواعد . ولست أظن أن كل واعد يستطيع أن يكون « ألن روب جرييه » ولا حتى « نجيب محفوظ » المعدل ، بل لا أتصور أن يكون كل واعد موهوباً بالضرورة والفعل ليكتب ما له قيمة جمالية وأخرى إنسانية محددة .

أقول ذلك وبين يدي مجموعة من القصص القصيرة لعبد الله باخشوين ، قيل في تقديمه إنه « يعبر إلى مرحلة جديدة » كما قيل « إنه يكثف اللحظة الشعورية فيختصر فيها عمراً بكامله » وهو كلام هائل لا يقوَم به إلا عمالقة الفن ، ولم أحس أنا – للأسف الشديد – أن عبد الله باخشوين عبر مرحلة « الوعد » إلى العملقة ، وكل ما يمكن أن أقوله بلا مجاملة إنه يحاول كتابة « القصة النقيض » .

وهذه القصة – حتى وإن صدر عنها العمالقة – تظل على حرف إن عجز صاحبها عن تقديم ما يبررها ، فتقع بسهولة في براثن السيريالية والعدمية . وهذا سرّ عجز المشتغلين بالسينما والتلفزيون عن أن يقدموها في ميدان تخصصهم ، ومن ينجح منهم فإنما يعمد إلى خلق حبكة لها تحت شعار « ضرورة التسيَم أو التلفزة » .

وتتضمن مجموعة « الحفلة » تسع قصص ، منها ثلاث سبق أن قدمها في مجموعته الأولى ، ولست أدري لماذا يقحم هذه الثلاث – كل الخطى وئيدة ، الدنيا قادمة ، أغنية للموت – وسائر المجموعة كُتِبَ بين عامي ١٩٨٤ / ١٩٨٥ م ، ألأنه فيما يبدو ولا يزال يصرّ على أنها نماذج جيدة تستحق السير على نهجها ؟

وهل من أجلها كتب الست جميعاً بهذا الأسلوب الفوضوي الذي يصرع الواقعية ويهدر دم الفن ؟

أو عساه غاب عنه أنه يبدد موهبه شابة قادرة بكل تأكيد على العطاء الجاد والمنظم ، وفق أقل حد من المنطق ؟

إن قصص مجموعة « الحفلة » ترسم عالماً سداه الهلوسة ، ولحمته الكوابيس . وتشهد ببساطة على أنها تلفيق ضد الإنسان ، وارتكازها هو فيها على التداعي والتغميض جعلها مسرحاً للتجريب الممل المحبط ، حتى وإن استعان بمواقف « الأم الحانية » المتكررة الظهور .

ولنقرأ على الأقل – تدليلاً على ذلك – قصته الخامسة في المجموعة « مطر الغيوم الراحلة » (ص ص ٨٢ – ٩٢) فلن نجد إلا حركة محمومة تعتمد الرؤية المسطحة .. إنه « يحدق » دائماً في الأفق ، ويرى فجأة – بعيني بطله الهاذي – رجلاً « يحدق » في وجهه فيشرع هو من جانبه في « التحديق » فيه ، ثم ينقل بصره إلى واجهة أحد المحال التجارية « ليحدق » فيها « لمع الماء في عيني وأنا « أحدق » في واجهة المحل » (ص ٨٥) ثم أسرع نحو الرصيف المقابل والرجل الذي يتبعه « منشغل « بالتحديق » في واجهة المحل » (ص ٨٦) ولما اختار مقعداً له في أحد المقاهي تنبّه أن الرجل بجانبه « يحدق » في وجهي ببرود ويبتسم » ففرّ ، غير أنه عاد يتفقده فرآه « فحدقت » فيه بدهشة واضطراب » وفي حوار بينهما مفتعل يتغنى خلاله بحنان أمه يتبادل كل منهما « التحديق » في الآخر (ص ٨٨) .

« أنا لوجه أمي .. أنا للوجوه التي تشبه وجه أمي ، دثريني .. دثريني يا أم فليس سوى صدرك الحنون » وجذبه الرجل من ذراعه بقوة وحدّق في وجهه بدهشة وصرخ « انظر كيف « يحدق » بك الناس » في واجهة المحل (ص ٩١) فيما يختفي الرجل ويشعر هو بغربة والناس يجتازونه وهم « يحدقون » في وجهه بدهشة !

وتنتهي القصة ويسدل الستار على أغرب عملية « تحديق » غير مبرر .. وهذه « العمليات التحديقية » ظاهرة عنده ، ويمكن التماسها في قصته الغريبة « يقظة مبكرة » (ص ص ٨ – ٢١) وتقوم كلها على كوابيس ورؤى بقدر ما تتشدق بالغربة والضياع . ويبدو البطل فيها مطحوناً أيضاً ، ويبدأ يومه بالساعة « يحدق فيها » ، ثم يتعرى في الحمام فيقشعر ويقفل راجعاً إلى غرفته و « يحدق » في سقفها .

ولأنه – أي المؤلف الذي هو البطل – يعتمد استحضار الماضي **Flash Back** فقد تحدث عن مغامرته في المدينة وجلوسه في المقهى « يحدق » في وجوه رواده ، وعبوراً بأمه وقد تقمصته حالات الوحدة والغربة والندم راح « يحدق » في

الأشياء وعيناه في الداخل «تحدقان» بحثاً عن الأحلام.

فإذا فرغ إلى مكتب عمله «حـــذق» في اللاشيء ـ تصـــوّروا !! (ص ١٣) ـ وقد «تحدق» عيناه في الخارج (ص ١٤) وبطبيعة الحال لا ينسى أن «يحدق» في باب غرفته.

غير أن هذا استطراد يقتضيه الاسترجاع، فلما عاد بنا إلى غرفته ـ وقد كان كما ولدته أمه ـ راح «يحدق» داخلها (ص ١٧) وبعد أن استلق على فراشه قام يستعد للخروج، ولم ينس أن يتطلع إلى المرآة «ويحدق» فيها بنشوة. ثم انفلت خارجاً «يحدق» في واجهات الدكاكين ـ دائماً هو يتطلع إلى الواجهات ـ غير أنه تنبه إلى أن رجلاً «يحدق» فيه بدهشة، ولما أراد التحدث إلى رجل آخر أعرض عنه، وسبّه ثالث، فكان «إحساسه بغربته ووحدته ألغى كل ما يربطه بالآخرين» (ص ٢٠).

ولما شرع يضرب الأخماس بالأسداس وهو في جيئة وذهاب لمح شيئاً غريباً ينعكس على زجاج الواجهة «فتوقف وأخذ «يحدق» فيه مستطلعاً.... إنها صورته منعكسة «تحدق» فيه وهو شابك يديه خلف ظهره» وكان عارياً كما ولدته أمه (ص ٢١).

وتنتهي القصة، وتنتهي آمالنا في كاتب يعمد إلى تدمير نفسه وقتل استعداده الفطري للقص!

ولكن، قد يعزينا أنه قادر على أن يقدم «موت أيوب» (ص ص ٢٤ ـ ٤٩) وآه لو طهرها من الفعل «حدق» ومتعلقاته! وقد وظف فيها بنجاح أحد الموضوعات التراثية، وقامت الأم هنا ـ بدافع من حنان فطري ـ بعملية الإجهاز على أيوب العصر الذي ردّت إليه الروح وجسده مسرح للديدان والنتن!

كما نذكر له قصة «الأصدقاء» (ص ص ٥٢ ـ ٦٦) عملاً طيباً نراه يستعمل فيه لأول مرة الفعل «حدج» في موضعين (ص ص ٥٦ ـ ٥٨) وإن تكن آفة «حدق» مستشرية.

وأخيراً نسأل: أحقيقة إحساسه بالغربة وعدم الانتماء والضياع، أم أنه واقع تحت طائلة التقويضيين الذين يفرغون المجتمع من أجل قيمه وصوره؟

● الكتاب: ظلال على غوْر الماء (ديوان شعر).
● المؤلف: عبد العزيز الشرقي.
● الناشر: المؤلف نفسه، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.

هذا ديوان شعر لأديب عشق الكلمة، ولم يحبسها في أي نوع أدبي معين.. إذ عالج بها الأغاني والمسرحيات والمونولوجات الفكهة، كما دفعه عشقها إلى العمل الصحافي.. فكتب المقالات بها، وخصصت له الزاوية المعروفة في صحيفة الشرق الأوسط «كلام شعبي».

بعبارة أخرى يبدو الشاعر عبد العزيز الشرقي فناناً متعدد المواهب، فكان من السهل عليه ألا يتوحد مع فن ما ويستقل به، وبإيعاز من عدم التوحد كتب القصيدة.. وَوُصِفَ ممن كتبوا عنه بالرقة ونضج الغنائية التي قد لا تقف أمامها قيم اللغة الثابتة، كما وصف بحسن التصوير، وهذا ما قد نكشف عنه بأنفسنا عندما نقرأ له:

رنين حديثك عبر الأثير
كدفق غدير
نقيّ الزُلال
نديّ العبير
يجيء شعوراً رقيق الأماني
لقلب أسير
لشوق براني لسهد مرير
. . . . . .
رنين حديثك عبر الأثير





★ عبد العزيز الشرفي ★

كلمس حرير!

(ص ١٠٧ وما بعدها)

ولما كان محباً للحرف الذي يتعامل معه بالنظم وبالنثر، فقد طرح حبه صوراً يمكن أن نراها رشيقة أنيقة في قصيدته «رهين الجمال» وفي أبيات بذرها ألقاً في مثل قوله بالقصيدة نفسها:

• أيا أحرفاً قد لمست بهاها
عبيراً يهيج بقلبي الحنين
• ومارستها في جذور الثواني
وباتت رفيقي عبر السنين
• أقول تعالي أيا أحرفي
لأكتب فوق شفاه الربيع
• رسالة وجد لشهد الهوى
تداوي الجراح بجرحي الوديع

(ص ص ١٥٠، ١٥١)

وفي قصيدته «كانت الشمس هنا» يستهل بذكر الحرف شاغله الشاغل، فيقول ببساطة تنم على عمق تأثر، وهذا تصنعه المفارقة الواضحة:

ها قد رحلت ولم أزل يا أحْرُفي
أنا ها هنا يجترني صمت اللهوف

(ص ٧١)

فبه يمارس المشاعر (ص ٩٣) ويمارس الغرور (ص ٩٦)، ويمارس أو يمارسه الصمت والهمس (ص ٩٧)، وبه يمكن أن ينشد مخاطباً جرحه:

يا جرحاً يسكن حنجرتي
يرغمني كي أبقى أبكم
لن يجدي صمتك
يا صمتاً
مجهول اللغة ولا يفهم

(ص ١٨٢)

وعن طريق الحرف وما يشكله من كلمات، ثم من أساليب تحكمها البلاغة يقول ذاكراً أن رنين حديث صاحبته أعاد إليه مشاعره:

لصدق حروفٍ
تسامر حلوَ فنون الصياغة
لشوق شغوفٍ
يراقص جلّ بحور البلاغة

(ص ١٧٠)

وأياً ما كان الأمر فنحن لا نعدم الشاهد الدال على حسن ممارسته (وبالمناسبة تتردد «الممارسة» عنده كثيراً) للكلمة الشاعرة، رمزاً لغوياً ورمزاً فنياً، وقد كتب هو في هذا المجال يذكر أنه يقيم أشعاره على محاور ـ سماها رموزاً وأقفالا وهو حرّ في ذلك ـ هي المرأة والحب والجمال، مستهدفاً أن تكون المضمونية في معرفية القصيدة (ص ١٩) (لماذا لا يقول المضمون والمعرفة) فاعلة في تطوير شكل القصيدة وتبسيط لغتها.

وهذا طيب، وللشاعر الشرفي أو لغيره أن يحدد رؤيته على النحو الذي يتحقق فيه صدق الحكم لديه.. إلا أن لنا رأياً خاصاً نابعاً من إيمان بقيمة الشعر كما نعشقه، وللناس فيما يعشقون مذاهب!

وكمدخل عام للديوان أقول في تحديد قيمة الشعر عندي إنه معرفة جميلة، أقصد أنه وهو يمتعني وقد يضعني حيث قال الشرفي:

ها أنا في حيرة فوق سؤال
يقتفي الأصداء من نقر الدفوف

لا أتجاهل مطلقاً الجانب الفكري الذي قد يبدأ بسؤال وقد تجعلنا الإجابة ـ كغيرها ـ نحاور مشكلاتنا الاجتماعية والقومية والإنسانية.. وقد كان علي محمود طه شاعرُ الحب والجمال مصراً دائماً على مواقفه الجمالية البرناسية الموفقة، غير أنه لم يكتف بتلك البرناسية وما تثيره من قضايا عن عبادة الجمال، والفن للفن، فخاض بشطر كبير من شعره في القوميات حتى صار ـ كما يبدو ـ مسؤولا عن الإنسان العربي وقضاياه، ونظم في ذلك أروع شعره وأفخره.

ولست أطلب من عبد العزيز الشرفي ـ وهو المرهف حساً ـ أن يكون صورة أخرى من علي محمود طه، لا ولا حتى أرى من المناسب أن أنبهه إلى ما يكتب وما لا يكتب.. فهو من غير شك يفهم ـ حتى في مجالات التراث وإشكالاته في الحداثة ـ أن الكتابة مزاجية، وأن الأشياء الوقتية تتحول فيها بالضرورة (وبالفطرة الفنية أيضاً) إلى رموز يفهمها صاحبها أكثر مما يفهمها الناقد.. ومن ثم تخرج عن إطار التوجيه والتنظير، وتضح من هنا زيها الذي تفصله «الممارسة» العملية أو الفعلية وحدها!

ومع ذلك فهذا أمر يمكن المشاحة فيه ـ بأي مستوى ـ فتبدو عندي القصائد التسع والعشرون التي جمعها الشرفي في ديوانه الأنيق مناط حوار فني وقضية.

أما الحوار الفني فسؤول هو فيه عن أن يبيّن ما مدى فهمه للحداثة عندما تصبح متكأ لمن يناقش قصيدة التفعيلة.. وأنا أقرر إن كان ذلك كذلك أو كانت التفعيلة أحد مداخل الحداثة، فهل صحيح «استغل الشاعر» قيم التفعيلة كما ينبغي؟

في نظري أن شعر الشرفي كله أكثر اقتحاماً للنظام البيتي، وتأطير شعره في أسطر تتخذ في النهاية شكل القصيدة التفعيلية فليس أكثر من خضوع مزاجي لصرعة الشكل الجديد، وليس وراءه ما يستدعيه قط، ولا يشفع له إطلاقاً أن يقدم مثلاً «إلى لقاء قادم» (ص ١٣٣) على نحو يتناغم فيه النظام البيتي والتشكيل التوشيحي، وغَمُت عليه في قصائد أخرى قيم العروض فترخص فيها بغير حق والشاهد في قصيدته التي صاغها من البسيط «مياسة الفتن» (ص ٤٣) وما بعدها، فقد أقحم فيها الوحدة «متفاعلن» بتحريك التاء فلج في البحر، وفي «عيون هائمة» التي من المتقارب خلل شنيع يمثله قوله:

أحبك فوق حدود هواي
فيا غيثه بفيه أمطريني
وكوني حياة تنعش نفسي
لأحياك فيها غداة لحيني

ولم أفهم ماذا يعني بالشطر الثاني من البيت الثاني، وما يعقب ذلك بيت يحار فيه النحاة وأنا أرفضه:

أعيدي إليَّ جنون شباب
لأصبح فيه كما ترغبيني

هذا من قبيل الحوار، وأما القضية فألخصها في السؤال التالي: لماذا قصر الشرفي شعره على تجليات العاطفة وحدها؟ وبطريقة أخرى: ألم «يمارس» في حياته غير الحب؟ ما أكثر وأعقد قضايا الإنسان التي تحتاج إلى صدق الممارسة وإخلاصها!

* *

«وافي».. الحبيب

شعر: حسن نمر دندشلي

من جدّ إلى حفيده الأول في الرياض ـ المملكة العربية السعودية الطفل «وافي»

لا تظنوا نسيتُهُ في غيابهْ ... هو في الفكر، في صميم لُبابِهْ
لا تظنوا نسيتُهُ، كيف يُنْسى ... أوّلُ الغيث في جميل انسكابهْ
هو «وافي» حفيدنا، كيف ننسى ... مالئُ البيت بهجة بدُعابهْ
هو «وافي» الحبيبُ من يوم وافى ... والجميعُ الجميعُ مِن أحبابهْ
هو طيرٌ على «الرياض»[1] يُغَنّي ... واشتياقي يُطيل، لي، في عذابهْ
لم يَقُلْ «جدّتي» ولا قال «جدّي» ... يومَ أن راحَ مُمْعِناً في ذهابهْ
هو «وافي» نحبُّهُ إن يُسافرْ ... أو يَعُدْ بابُنا إلى جنب بابهْ
إن يكن سافر الحبيبُ، فإنّا ... نحن في النار، في انتظار مآبهْ
لم يُبارحْ، من يوم راحَ، فؤادي، ... وهو في الطَّرف في حمى أهدابهْ
كل يوم نحبُّهُ، حين يأتي، ... والنهارُ الأحَبُّ يومُ إيابهْ



الهوامش

(١) مدينة الرياض.

رحلة في كتاب



تأليف: ج. ب. ب. آلن
بول فان بيورن
عرض وتلخيص: المستشرقة ليندا ستيفين
محمد وجيه التكريتي

تشومسكي: قراءات مختارة



لا يشك الباحث في التاريخ الهام لعلم اللغة الحديث، الذي صنعته معظم الجامعات في بريطانيا. ولعل السنوات العشرين الأخيرة، قد شهدت تطوراً كبيراً في هذا الميدان.

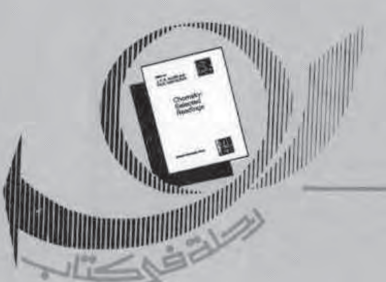
والحق أن حصر هذه المؤلفات والبحوث التي جعلت هذا العلم موضوعاً لها، يحتاج من الباحث عملاً طويلاً وشاقاً. لكننا نستطيع اليوم أن نقف عند واحد من المؤلفات الهامة، التي أخرجتها جامعة أكسفورد. إنه كتاب «تشومسكي»: قراءات مختارة.

ويتضح من العنوان، أن الكتاب يعرض مختارات من آراء عالم اللغة الأميريكي في القواعد التحويلية، والتوليدية. ونحن نعترف منذ الآن، بأن موضوع الكتاب كان دافعاً رئيسياً لنا في الوقوف عند مضمونه، ودراسته دراسة دقيقة. وكذلك تحضيره، وإخراجه، والجهد الذي بذله المؤلفان، آلّن وفان بيورن، في سبيل تقديمه بشكل يسمح لأي قارئ له أن يفهمه الفهم المطلوب.

ولقد قام المؤلفان، وهما أستاذان في قسم علم اللغة في جامعة أدنبره في بريطانيا، بعرض مخطوط الكتاب، وهو يقع في (١٦٦) صفحة من القطع المتوسط، على تشومسكي نفسه لمراجعته، وتقديم ملاحظاته وآرائه حول مادته، وطريقة عرضها. وكان جميلاً حين نفّذا المقترحات التي قدمها تشومسكي قبل دفع الكتاب إلى الطباعة.

ولم تقتصر دقة عملهما على ذلك فقط، إنما قاما بالاسترشاد بخبرات بعض علماء اللغة مثل: جون ليونز، وجيل براون، وروث كلارك.

تشومسكي: قراءات مختارة



تشومسكي

لا بد من تقديم شيء عن شخصية تشومسكي ، قبل الدخول في مضمون الكتاب الذي يتناول آراءه . وقد رأينا أن نثبت ترجمة موجزة له ، كان **الدكتور ميشال زكريا** قد بسطها في كتابه (**الألسنية**) . تقول الترجمة : ولد « تشومسكي » سنة ١٩٢٨ م ، **في مدينة فيلادلفيا في الولايات المتحدة الأميركية** . تابع دراسته الجامعية في **جامعة بنسلفانيا** ، في مجالات الألسنية والرياضيات والفلسفة . حاز على **الدكتوراه** من هذه الجامعة ، بالرغم من أنه قام بمعظم أبحاثه الأساسية عقب انتسابه إلى Society of Fellows ، **في جامعة « هارفرد »** ، في الفترة ما بين الأعوام ١٩٥٠ م و ١٩٥٥ م . **ويعلِّم حالياً في معهد مسشيوست التقني M. I. T.** .

اشتهر « تشومسكي » بادئ الأمر في مجال الألسنية ، إلا أن شهرته لم تقتصر على هذا المجال العملي فقط ، بل تعدته إلى مجال الكتابة السياسية[1] .

ويعد « تشومسكي » مؤسس النظرية التوليدية التحويلية التي هي ، حالياً ، أكثر النظريات الألسنية انتشاراً ليس فقط في الجامعات الأميركية ، وإنما في الجامعات الأوروبية أيضاً[2] .

أهداف النظرية اللغوية

اختار النحو التوليدي اليوم الهيكل التقليدي للنحو عموماً . وهذا الهيكل التقليدي كان يهدف إلى بيان الكفاءة ، ودراستها لدى المتكلم ، وأيضاً تحليل أدائه .

هذا الهيكل اصطلح على تسميته **بالنحو التربوي** ، لأنه يحاول أن يقدم للتلميذ القدرة الكافية للغته . **وبالنحو اللغوي** لأنه يتطلع إلى كشف وعرض التركيبات التي تجعل هذا الإنجاز ممكناً . وهنا تعترض النحوي مشكلة كشف نظام القوانين اللغوية .

اختار النحو التوليدي هذا الهيكل لأهمية أغراضه ، لكنه يحاول أن يتجاوز النحو التقليدي . والنحو التوليدي نظام قوانين ، يخلق علاقة بين الإشارات وبين التأويلات الدلالية لهذه الإشارات . وهذا كاف وصفياً من أجل نجاح التزاوج بين كفاءة المتكلم وبين كفاءة السامع .

وهذا يعني أن نظرية النحو التوليدي يجب أن تقدم طريقة عامة ومستقلة من اللغة ، لتبيين الإشارات والتأويلات الدلالية المرتبطة مع بعضها بواسطة قواعد لغات معينة .

هذه الحقيقة معترف بها منذ وضعت أصول النظرية اللغوية . وقد حاول علم اللغة التقليدي مرات أن يطور نظريات علم الصوت العام ، وعلم الدلالة العام .

ويعتقد تشومسكي بأن كثيراً من الناس متفقون على أن المشكلة العامة لعلم الصوت العام مفهومة جيداً ، لكن مشاكل علم الدلالة العام تبقى تحت خفائها التقليدي ، ويؤكد على أن علم الدلالة العام في حالة غير مرضية ، ولا تدل على أنه يجب علينا أن نعدل عن برنامج بناء القواعد التي تزاوج بين الإشارات ، وبين التأويلات الدلالية ، وأن نظرية لغوية معينة يجب أن تحدد مجموعة الأوصاف التركيبية الممكنة لجمل لغة طبيعية .

وبعد تحليل مفصل مدعم بالأمثلة التي توضح وظيفة النحو التوليدي ، يخرج إلى أن القواعد يجب أن تحتوي على ثلاثة عناصر :

١ ـ عنصر تركيبي .

٢ ـ عنصر دلالي .

٣ ـ عنصر فونولوجي .

هكذا هي القواعد . **إنها تقيم علاقات بين التبيينات الصوتية وبين التأويلات الدلالية** ، وذلك بواسطة **العنصر التركيبي** الذي يولد البنى العميقة والسطحية .

إن على النظرية اللغوية ، تقديم منهج علمي وآلي لتحديد منهج قواعد اللغة . وهنا تواجه النظرية مشكلة مطلوب التغلب عليها لتحقيق هدفها . إنها مشكلة كشف الخواص العامة لأي نظام يمكن أن يقدم خدمة أساسية للغة إنسانية .

بناء الجملة

يؤكد تشومسكي على أن قواعد بنية العبارة مؤسسة على تحليل المكونات ، ولديها ثغرات هامة . وإمكانية الاتحاد بين هذه المكونات بواسطة القواعد ، هي أفضل المعايير للتحديد الأولي من بنية العبارة . وهنا ستتشكل لدينا جمل جديدة ، بعد أن نتعرف إلى الشكل الفعلي من جملتين سابقتين ، وكذلك البنية التكوينية لهما . وإذا ما تولدت لدينا الجمل الجديدة ، فإن علينا أن نتعرف إلى هذه الهيئة النهائية ، وإلى تاريخ اشتقاقها .

ويرى تشومسكي ، أن أي دراسة لتحديد قواعد بنية العبارة ، مثلاً ، في اللغة الإنجليزية ، ستبين أن هذه القواعد معقدة جداً . وبتأمل دقيق في هذه القواعد ، سنرى أنها تقود إلى تصور جديد وكلي للبنية اللغوية . وبالإمكان أن نطلق على كل قاعدة منها الوصف التالي : «**تحول نحوي**» . وسنحصل في النهاية بالتأكيد ، على تحويلات تملك الخواص اللازمة ظاهراً للوصف اللغوي . وسنلاحظ أنه ينبغي أن يكون هناك ترتيب خاص بينها ، وسنرى أنها تنقسم إلى نوعين من التحولات :

١ ــ تحولات إلزامية .

٢ ــ تحولات اختيارية .

وهذا التمييز بين التحولات الإلزامية وبين التحولات الاختيارية ، يقودنا إلى إنشاء تمييز أساسي بين جمل اللغة . وحين نطبق فقط التحولات الإلزامية في توليد جملة معينة ، ندعو الجملة الناتجة **جملة نواتية** . وتلك القوانين الإلزامية ، يجب أن تكون متطابقة حينما نصل إليها خلال توليد جملة ما .

ولتحديد أي تحويل يقول تشومسكي : «علينا أن نصف تحليل الأنساق التي تنطبق عليه ، والتغيير البنيوي الذي يؤثر على هذه الأنساق» . لأن التحليل التحويلي يوضح الحقائق . فهو مثلاً يقدم شرحاً واضحاً لحقيقة المنفيات ، والاستفهامات ، وذلك أن لديها نفس «البنية» في الأساس . وهو يستطيع أن يستخدم هذه الحقائق لتبسيط وصف بناء الجملة الإنجليزية .

ويطرح المؤلفان اقتراحاً هاماً يتعلق بمعالجة التصنيف بواسطة قواعد إعادة الكتابة . هذا الاقتراح وضع منذ المحاولات الأولى لتشكيل القواعد التوليدية . ويعالج المؤلفان هذه المظاهر التي تحدث عنها تشومسكي في كتابه : **Aspects Of The Theory Of Syntox** في الصفحات : ٦٣ ــ ٦٥ ، ٦٧ ــ ٦٨ ، ٧٩ ــ ٨٠ ، ٨٢ ــ ٨٨ ، ٩٠ ، ٩٣ ــ ٩٥ .

البنى العميقة والتحولات النحوية

استخدم تشومسكي مجموعة من قواعد بنية العبارة ، لتوليد البنى الموجودة تحت الجمل النواتية ، ثم تحولات من أنواع مختلفة تعمل في البنى الموجودة تحت الجمل النواتية لإنتاج جمل أكثر تعقيداً .

وعلى ذلك ، يمكن أن تستبدل قواعد بنية العبارة رمزاً واحداً بواسطة تسلسل رمز واحد آخر أو أكثر . وهذه التحديدات تشير إلى تتبع التاريخ الاشتقاقي المضبوط لكل نسق مولد بواسطة قواعد بنية العبارة . وهذا بالتالي ، يسهم في صياغة وعمل القواعد التحويلية .

ويجب التذكر دائماً أن التحولات الناتجة لا توضح فقط الجمل ، أو أبنيتها السطحية ، لكن أيضاً بيانات العبارة التي هي أكثر تجريداً . ففي الشكل التالي نلاحظ أن التحول المجهول من **Syntactic Structures** كيف يقدم :

$$NP_1 + Aux + V + NP_2 \text{ —— } NP_2 + Aux + be + en + V + by + NP_1$$

فالنسق الذي يظهر في يسار السهم ندعوه : **الوصف البنيوي** . والعملية المشار إليها بواسطة القانون تدعى : **التغير البنيوي** .

إن القواعد التحويلية تتفاعل مع كل الأنساق القابلة للتحليل ، على حين قواعد بنية العبارة ، تتفاعل فقط مع منتوج القانون المطبق سابقاً .

ويؤدي العنصر النحوي دوراً هاماً بالنسبة إلى **البنى العميقة** . فهو يولدها ، ويولد مع الجزء التحويلي ، فيحولها بعد ذلك إلى بنى سطحية . ذلك أن البنية العميقة تسلم العنصر الدلالي من أجل التأويل الدلالي .

أما **البنية السطحية** فإنها تدخل العنصر **الفونولوجي** . وعلى ذلك ، يكون التأثير النهائي للقواعد ، هو تشكيل قرابة بين التأويل الدلالي ، وبين التمثيل الصوتي . أي : تفصيل كيف تؤول الجملة؟ هذه القرابة تحدث بواسطة العنصر النحوي من القواعد ، هذا العنصر الذي يكوّن جزءها الإبداعي الوحيد .

وهناك ثلاثة عناصر تدخل في القواعد :

١ ــ العنصر النحوي .

٢ ــ العنصر الدلالي .

٣ ــ العنصر الفونولوجي .

العنصر الثاني ، والعنصر الثالث عنصران تأويليان ، لا يلعبان أي دور في التوليد المتكرر من بنى الجمل . أما العنصر النحوي ، فهو يتألف من عنصر أساس ، وعنصر تحويلي . . أما عنصر الأساس ، فهو يشتمل على عنصر فرعي فئوي ، ومعجم الأساس يولد بنى عميقة . والبنية العميقة تدخل في العنصر الدلالي ، وتتخذ لنفسها تأويلاً دلالياً ، يرسم بواسطة القواعد التحويلية بشكل بنية سطحية ، وتعطي تأويلاً صوتياً بواسطة قواعد العنصر الفونولوجي .

العنصر الفرعي الفئوي من الأساس ، يتضمن تسلسلاً لقوانين إعادة الكتابة المستقلة عن **القرينة** . هذه القوانين تقوم بوظيفة تحديد نظام معين من العلاقات النحوية التي تعين التأويلات الدلالية ، وتحديد نظام مجرد تحت العناصر ، يوفر إمكانية القيام بالعمل مع القوانين التحويلية .

وهكذا ، تستطيع قواعد إعادة الكتابة أن تدخل بيانات عبارة أساسية

في بيانات عبارة أساسية أخرى . وهذه العملية قابلة للتكرار بدون حد .

دور العنصر الفونولوجي

لفهم دور العنصر الفونولوجي لا بد من الانتباه إلى خصائص الفونولوجية التي سنضطر إلى إيجازها بالصفات التالية :

إنها جهة مكملة من نظرية مكملة للغة ، وإنها توليدية ، وأيضاً هي ذهنية . وقد تحدث المؤلفان عن هذه الخواص حديثاً كافياً بالنسبة إلى ما يبحثان فيه .

ويعتقد الباحثان بأن لدى القواعد عنصرين أساسيين : عنصراً تركيبياً ، وعنصراً فونولوجياً . أما العنصر التركيبي ، فهو يشتمل على قوانين إعادة الكتابة ، وقوانين تحويلية ، وينتج الأنساق النهائية بأوصاف بنيوية . . أما دور العنصر الفونولوجي للقواعد التوليدية ، فهو صياغة العلاقة بين الأنساق نفسها . . وأما مدخلاته ، فسنرى أنها تشتمل على وحدات صرفية معجمية ، ووحدات صرفية نحوية ، ونقاط اتصال ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، تشتمل على تسلسل قوانين إعادة الكتابة التي تتضمن تسلسلاً فرعياً من قواعد بنية الوحدة الصرفية ، وتسلسل القواعد التحويلية وتسلسل قوانين إعادة الكتابة التي قرر الباحثان أن يطلقا عليها : **قوانين صوتية** .

تركيب الجملة وعلم الدلالة

طرح الباحثان أسئلة هامة في بداية الدراسة هي :

١ ــ ما الاختلافات ــ إن وجدت ــ بين المظاهر التركيبية ، وبين المظاهر الدلالية ؟

٢ ــ ما العلاقة بين العناصر التركيبية ، وبين العناصر الدلالية للقواعد ؟

ويحللان السؤال الثاني إلى عدد من الأسئلة التي لا تقل أهمية عن السؤالين السابقين . فهي هامة جداً لتطور النظرية اللغوية :

١ ــ هل يجب أن يعمل العنصر التركيبي بوصفه مادة أصلية للعنصر الدلالي ؟ أي : هل المظاهر التركيبية ليست فقط مستقلة عن المظاهر الدلالية ، لكن أيضاً بطريقة ما متقدمة بالنسبة إليها ؟

٢ ــ أو هل يجب أن يكون ضد ذلك صحيحاً ؟ أي : هل يجب أن يعمل العنصر الدلالي بوصفه مادة أصلية للعنصر التركيبي ؟

فلو سلّم بأن تركيب الجملة يجب أن يكون المادة الأصلية للعنصر الدلالي ، فأي عنصر فرعي تركيبي يحدد هذه المادة الأصلية ؟ هل العنصر العميق ، أو العنصر السطحي ، أو الاثنان معاً ؟

اختلف كثير من الباحثين في تحديد الإجابات . وكل وجهات النظر المقترحة ، تبرز في المؤلفات اللغوية الحديثة .

وعادة قد تبين الاختلافات بين المظاهر التركيبية ، وبين المظاهر الدلالية . أو بين النحو وبين المعنى ، بواسطة الاختلاف بين أنظمة القواعد وبين المعاجم . وكلاهما يعدان في كثير من الأوقات ضروريين لدراسة اللغة .

إن اقتراب تشومسكي من التأويل الدلالي للجمل ، بُني على دراسة **كاتزوفودور** المُضمَّنة في كتاب **لكاتزو بوستال** . أما اليوم ، فإن تشومسكي قد عَدَل عن ذلك . .

تلك كانت خلاصة لكتاب «تشومسكي» قراءات مختارة . وينبغي ألا يفهم أنها تقوم مقام الكتاب في خدمة سديدة للباحثين . إنما هي رحلة ، توقفنا فيها عند النقاط الأكثر أهمية من غيرها . . وإن بقي شيء يجب الإشارة إليه ، فهو في رأينا الملحق الفني الذي ثُبِّت في نهاية الكتاب . فهو يقدم مساعدة جليلة في الإشارة إلى البحوث اللغوية ، والمؤلفات المتنوعة في هذا الموضوع في اللغة الإنجليزية ، يحتاجها الباحث في علم اللغة .

الهوامش

١ ــ يشير المؤلف في هامش ص (٢٦٠) ، إلى أن تشومسكي قد عرف في المجال السياسي بانتقاداته لسياسة الولايات المتحدة الخارجية .

٢ ــ الألسنية (علم اللغة الحديث) ، ص (٢٦٠ ــ ٢٦١) ، الدكتور ميشال زكريا ، بيروت ، ١٩٨٠م .

من كنوز التراث

مجمع الأمثال

لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني

بقلم: عبداللطيف السعيد

لم تعرف الحياة الفكرية والثقافية عهداً خصيباً كما عرفت في العصر العباسي، فقد وجد فيه أنواع متعددة من العلوم، وعرف إقبالا شديداً على معارف العصر في شتى العلوم، وانصراف تام إلى العلم.

وكانت المساجد ساحات العلم الكبرى، يتحلق فيها طالبو العلم حول أساتذتهم، يصغون إلى محاضراتهم، ويكتبون عنهم. وكان لكل فرع من فروع المعرفة حلقة خاصة به، فهذه لمفسر، وتلك لفقيه، وأخرى للغوي، وكان لزاماً على طالب العلم المتخصص في فرع من فروع المعرفة أن يواظب على الجلوس إلى الأستاذ المحاضر في هذا الفرع، ليحيط بجوانبه.

وقد أسهمت الحلقات المتعددة في ظهور عدد كبير من العلماء المتخصصين في كل علم وفن. إضافة إلى نشوء طائفة من العلماء والأدباء الذين نوعوا معارفهم لأنهم راحوا يختلفون إلى جميع الحلقات، آخذين بطرف من كل لون.

وقد أدى تشجيع الخلفاء لأرباب العلم والفكر، وإغداق الأموال عليهم، إلى ازدهار الحركة العلمية ونشاطها نشاطاً واسعاً، إضافة إلى أن أبواب المساجد كانت مفتوحة للجميع، وكان التعليم فيها مجاناً، وقد عمل ذلك كله على تغلغل المعرفة إلى أوساط العامة.

وقد نشطت حركة التأليف ووضع المصنفات اللغوية والأدبية والعلمية، وكانت هذه المصنفات في بداية عهدها تفتقر إلى التبويب والترتيب. ثم أخذت شيئاً فشيئاً تميل إلى الترتيب لتكون أسهل تناولا. وشجع حركة التأليف هذه إقبال شديد على المطالعة واقتناء الكتب، وإنشاء المكتبات الخاصة، والتنافس في الحصول على الكتب الموضوعة.

مؤلف الكتاب

على الرغم من قيمة كتاب مجمع الأمثال، بوصفه مرجعاً غنياً وشاملاً عن الأمثال العربية، فإن كتب التراجم لم تسلط كثيراً من الضوء على حياة مؤلف هذا الكتاب الأديب الفاضل **أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني**، ويمكن أن نشير، من خلال ما ورد عن سيرة حياته، إلى أنه **فارسي الأصل**، وُلد في **نيسابور**، في محلة من محالها تدعى **الميدان**، وقد نسب إليها، وكان أبو الفضل **ـ وهي كنيته ـ** عالماً نحوياً، لغوياً بارعاً، اشتهر بمعرفة أخبار العرب وأمثالهم، وقد اختص بصحبة **أبي الحسن الواحدي**، الذي كان مفسراً وعالماً من علماء اللغة والأدب، وقد قرأ أبو الفضل عليه وعلى غيره، وأتقن فن العربية، وبرع في اللغة، وأمثال العرب. وتوفي الميداني سنة ٥١٨ هـ، ودفن في نيسابور.

مؤلفاته

وضع الميداني كتباً عديدة في موضوعات مختلفة هي:

١ ـ كتاب جامع الأمثال.
٢ ـ كتاب السّامي في الأسامي.
٣ ـ كتاب نزهة الطّرْف في علم الصرف.
٤ ـ شرح المفضّليّات.
٥ ـ كتاب النحو الميداني.
٦ ـ كتاب الأنموذج في النحو.
٧ ـ كتاب الهادي للشادي.
٨ ـ كتاب مُنْية الراضي في رسائل القاضي.

مجمع الأمثال

هو الكتاب المسمى «جامع الأمثال»، وقد ألف الميداني كتابه هذا استجابة لرغبة شيخه **أبي علي محمد بن أرسلان**، الذي أشار عليه بوضع كتاب يجمع أمثال العرب، قديمها وحديثها، وقد اعتمد الميداني، في وضع

مجمع الأمثال

كتابه ، على أكثر من خمسين كتاباً . ويتألف الكتاب من مقدمة ، وثلاثين باباً .

١ ـ المقدمة : كتبها الميداني بأسلوب مسجوع ، وقد بدأها بحمد الله تعالى الذي وهب الإنسان العقل الذي يغوص على المعاني ليؤلف منها درر الألفاظ (ناظماً من محاسنها عقود أمثال) ، ويشير إلى أن القرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ، لم تخلُ من مثل يعد قمة في الإعجاز .

ويرى أن للأدب طرقاً ومسالك يرقى فيها الإنسان ، وأعلى هذه المراقي وأوعرها الأمثال ، ولهذا خفي أثرها وصعب الوصول إليها .

ثم يمضي في مقدمته موضحاً الدافع إلى تأليف الكتاب ، فيذكر أنه قد ألفه استجابة لرغبة شيخه أبي علي محمد بن أرسلان ، الذي أشار عليه بجمع كتاب في الأمثال (**يشتمل على غثّها وسمينها ، محتو على جاهليها وإسلاميها**) ، ويذكر المراجع التي اعتمد عليها في تصنيف كتابه ، ومنها : كتاب **أبي عبيدة وأبي عبيد ، والأصمعي وأبي زيد ، وأبي فَيْد ، وأبي عمرو ، والمفضّل بن محمد ، والمفضل بن سلمة** وقد تصفّح أكثر من خمسين كتاباً ، ونقل ما في كتاب **حمزة بن الحسن** وغيره ممن كتبوا في هذا الموضوع .

ويذكر أنه جعل كتابه مرتباً على حروف المعجم ليسهل الرجوع إلى الأمثال ، وقد عالج كل مثل لغة وإعراباً ليزيل عنه الغموض والإبهام ، ثم يروي قصة الحادثة التي قيل فيها ، أو السبب الذي من أجله يُضرب المثل ، معتمداً على ما جمعه **عُبَيْد بن شَرِيَة ، وعطاء بن مصعب ، والشرقي القطامي ،** ثم يعقبه بما ورد على وزن أفعل من الأمثال في ذلك الباب ، ويذكر بعد ذلك **أمثال المولدين** ، وهكذا حتى ينهي أبواب الكتاب الثمانية والعشرين .

وهو لا ينظر إلى « ال » التعريف ، أو ألف الوصل والقطع والأمر والاستفهام ، وقد أضاف باباً في أسماء **أيام العرب** ، دون الوقائع ، وقد عُني بذكرها لكثرة ما يقع في أسمائها من تصحيف ، وأضاف باباً آخر هو الباب الثلاثون ، أورد فيه شذرات من كلام النبي صلى الله عليه وسلم ، وكلام الخلفاء الراشدين ، مما ينخرط في سلك المواعظ والحكم والآداب ، ويذكر أنه جمع في هذا الكتاب عدداً ضخماً من الأمثال يزيد على **ستة آلاف مثل** .

ويبدو أنه ألف الكتاب بعد أن تقدمت به السن ، فهو يعتذر عن الخلل الذي قد يجده القارئ في الكتاب ، يقول : « وأنا أعتذر إلى الناظر في هذا الكتاب من خلل يراه ، أو لفظ لا يرضاه ، فأنا كالمنكر لنفسه ، والمغلوب على حسه وحدسه ، منذ حط البياض بعارضي رحاله ، وحال الزمان على سوادهما فأحاله ، وأطار من وَكر هامتي خُداريَّه ، وأنحى على عود الشباب فصّ ريّه ، وملكت يد الضعف زمام قواي ، وأسلمني من كان يحطب في حبل هَواي »[1] .

ويدعو القارئ إلى النظر في الكتاب بعين المدقق الفاحص قبل أن يصدر رأيه فيه : « وأعيذه أن يرد صفو منهله التقاطاً ، ويشرب عذب زلاله نقاطاً ، ثم يتخرّم لتغوير منابعه بالتعيير ، ويتشمر لتكدير مشارعه بالتغيير ، بل المأمول أن يسد خلله ، ويصلح زلله ، فقلما يخلو إنسان من نسيان ، وقلم من طغيان »[2] .

ثم يورد فصلاً يشتمل على **معنى المثل** وما قيل فيه .

منهج الكتاب

رتب الميداني كتابه ـ كما ورد في المقدمة ـ على **حروف المعجم** ، ليكون أسهل على القارئ تناول الأمثال فيه ، وقد سمى كل مجموعة منها ينتظمها حرف من حروف المعجم باباً ، وهو يبدأ بذكر المثل والمناسبة التي يقال فيها ، أو يذكر أول من قاله ، ثم ينتقل إلى شرحه إن اقتضت الضرورة ذلك ، كالغموض في ألفاظه مثلاً ، وقد يعرض أحياناً لبعض المسائل النحوية ، ثم يروي قصة الحادثة التي قيل فيها المثل ، وقد يذكر للمثل الواحد أكثر من قصة ، ثم يردف كل باب من أبواب الكتاب بفصل يجمع فيه ما جاء من أمثال ذلك الباب على وزن أفعل ، ويعرض في فصل آخر أمثال المولدين التي جاءت على حرف الباب نفسه .

وهو يختم الكتاب بفصل مستقل عن **أيام العرب** ، يعرض لأسمائها ، ويعرِّف بها تعريفاً موجزاً ، يبدؤها بأسماء أيام العرب في الجاهلية ، ثم يعقبها بأسماء أيامهم في الإسلام خاصة . ثم ينهي الكتاب ، بفصل يعرض فيه نبذاً من كلام **النبي صلى الله عليه وسلم** ، وخلفائه الراشدين ، مما جرى منه مجرى الأمثال ، ويضمن هذا الفصل مختارات من كلام بعض الصحابة **كابن عباس ، وابن مسعود ، والمغيرة بن شعبة ، وأبي الدرداء ، وأبي ذر ، وعمر بن عبد العزيز ، والحسن البصري ، رضي الله عنهم .**

من أمثال الكتاب

لَن يَهْلِكَ امرُؤٌ عرَف قدرَهُ :

يورد الميداني في حديثه عن هذا المثل طائفة كبيرة من الأمثال ، يقول : « قال المفضّل : إن أول مَن قال ذلك أكثم بن صيفي في وصية كتب بها إلى طيئ ، كتب إليهم : أوصيكم بتقوى الله وصلة الرحم ، وإياكم ونكاح الحمقاء ، فإن نكاحها غَرَر

ولدها ضَيَاع ، وعليكم بالخيل فأكرموها فإنها حصون العرب ، ولا تضعوا رقاب الإبل في غير حقها ، فإن فيها ثمن الكريمة ، ورَقُوء الدم ، وبألبانها يتحف الكبير ، ويغذى الصغير ، ولو أن الإبل كُلِّفَت الطحن لطحنت ، ولن يهلك امرؤ عرف قدره .

ثم يورد في الكلمة خمسة وثلاثين مثلاً ، تدور على ما دار عليه المثل الأول[3] . . كما يورد حوادث متعددة ، لتكون أعظم فائدة ، وأكثر متعة للقارئ ، ويكون بذلك قد أحاط بالمثل شرحاً وتفصيلاً ، وقد يلجأ إلى شرح المثل شرحاً لغوياً ، والإشارة إلى بعض ما فيه من فوائد في النحو ، قد تخفى على القارئ ، دون التعرض لأية حادثة أو قصة تدور حوله ، وقد ورد بعض ذلك في تعليقه على هذا المثل :

حِظِيِّين بنات صَلِفِين كَنَّات :

يقول الميداني : « الحظِيُّ : الذي له حُظوة ومكانة عند صاحبه ، يقال : حَظي فلان عند الأمير ، إذا وجد منزلة ورتبة ، والصَّلِف : ضده ، وأصل الصلف قلة الخير ، يقال : امرأة صَلِفة ، إذا لم تحظ عند زوجها ، والكَنَّة : امرأة الابن وامرأة الأخ أيضاً ، ونصب « حظيين » ، و « صلفين » على إضمار فعل ، كأنه قال : وجدوا أو أصبحوا ، ونصب « بنات » ، و « كنّات » على التمييز ، كما تقول : راحو كَرِيمين آباء حَسَنِين وجوهاً .

يضرب هذا المثل في أمر يعسر طلب بعضه ، ويتيسر وجود بعضه »[4] .

وفي باب ما جاء على وزن أفعل ، يذكر الميداني في الباب الأول شرحاً مسهباً وافياً عن دلالات هذه الصيغة ، فيتحدث عن استعمالها للتفضيل ، ويذكر حالاتها عند ذلك ، وشروط صياغتها على هذا الوزن ، ثم ينتقل للحديث عن استعمالها للتعجب فيقول : « وحكم ما أفعله وأفعل به في التعجب حكم أفعل في التفضيل في أنه أيضاً لا يبنى إلا من الثلاثي ، ولا يتعجب من الألوان والعيوب إلا بلفظ مَصُوغ من الفعل الثلاثي كما تقدم ؛ فلا يقال : ما أعوره ولا ما أعرجه ، بل يقال : ما أشد عَوره ، وأسْوَأ عرَجَه ، وما أشد بياضه وسواده ، وقول من قال :

أبيض من أخت بني أباض .

وقول الآخر :

أمّا الملوكُ فأنْتَ اليومَ ألأمُهُمْ
لُؤْماً وأبيضُهم سِرْبَالَ طَبّاخ

فمحمولان على الشذوذ[5] .

ولا يتوانى الميداني عن الإسهاب في شرح أيام العرب ، كما أسهب في شرح أمثاله ، فهو يذكر اسم اليوم ويتبعه بشرح لغوي يوضح فيه نطق اسم اليوم بشكل صحيح خال من العيوب ، ويورد نبذة موجزة عن ذلك اليوم ، مؤيداً كلامه بالشواهد الشعرية والنثرية كعادته في حديثه عن الأمثال ، وقد يكتفي بذكر اسم اليوم والمقتتلين فيه .

طائفة من أمثال المولدين

نعرض لبعض هذه الأمثلة استكمالا للفائدة المرجوة من هذا العرض ، فهذه الأمثال قد تكون في نظر مؤلف الكتاب مستحدثة ، نظراً لقرب عهده بواضعيها إلا أنها ليست على هذه الصورة في نظرنا ، فقد غدت بالنسبة إلينا كسابقتها من أمثال العرب لبعد عهد قائليها ، فمن هذه الأمثال نذكر هذه الطائفة من فصول الكتاب المختلفة :

- **إذا ذكرت الذئب فأعد له العصا .**
- **إذا افتقر اليهودي نظر في حسابه العتيق .**
- **بطن جائع ووجه مدهون** ، يضرب للمتشبِّع زوراً .
- **خذ بيدي اليوم آخذ برجلك غداً** ، أي انفعني بقليل أنفعك بكثير .
- **السِّنَّوْر الصَّياح لا يصطاد شيئاً** ، يضرب لمن يعد ولا يفي .
- **صاحب ثريد وعافية** ، يضرب لمن عُرف بسلامة الصدر .
- **كان سِنْداناً فصار مطرقة** ، يضرب للذليل يعز .
- **لا تسقط من كفه خردلة** ، يضرب في البخل .
- **يستف التراب ولا يخضع لأحد على باب** ، يضرب للأبيِّ .
- **رب سكوت أبلغ من كلام .**
- **العفة جيش لا يُهزم .**
- **العقل يُهاب ما لا يُهاب السيف .**
- **قد يُتَوَقى السيف وهو مُغْمَد .**
- **نعم حاجب الشهوات غض البصر .**

ولعل أفضل ما نختم به هذا العرض شذرات من كلام النبي صلى الله عليه وسلم ، وخلفائه الراشدين ، من الفصل الأخير من الكتاب :

من كلام النبي صلى الله عليه وسلم

- **الرزق أشد طلباً للعبد من أجله .**
- **الشيخ شاب في حب اثنتين : في حب طول الحياة ، وكثرة المال .**
- **رأس الحكمة مخافة الله .**
- **الناس معادن كمعادن الذهب والفضة .**

● رحم الله عبداً قال خيراً فغَنِم، أو سكت فسَلِم.

● جُبِلت النفوس على حب مَن أحسن إليها، ويُغض من أساء إليها.

● إن الله إذا أنعم على عبد نعمة أحب أن تُرى عليه.

● جمال الرجل فصاحة لسانه.

ومن كلام أبي بكر الصديق رضي الله عنه:

★ إذا فاتك خيرٌ فأدركه، وإن أدركك شرٌ فاسبقه.

★ رحم الله امرأ أعان أخاه بنفسه.

★ كثير القول يُنسي بعضه بعضاً، إنما لك ما وُعي عنك.

★ حق لميزان يوضع فيه الحق أن يكون ثقيلاً، وحق لميزان يوضع فيه الباطل أن يكون خفيفاً.

ومن كلام الفاروق عمر بن الخطاب رضي الله عنه:

★ ما الخمر صرفاً بأذهب للعقول من الطمع.

★ رحم الله امرأ أهدى إليَّ عيوبي.

★ أفلح من حفظ من الطمع والغضب والهوى نفسه.

ومن كلام ذي النّوْرَيْن عثمان بن عفان رضي الله عنه:

★ يكفيك من الحاسد أنه يغتم وقت سرورك.

★ الهدية من العامل إذا عُزِل مثلُها منه إذا عمل.

ومن كلام الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه وكرّم وجهه:

★ مَن رضي عن نفسه كثُر الساخط عليه.

★ من كرمت عليه نفسه هانت عليه شهواته.

★ من صارع الحق صرعه.

★ الدهر يومان، يوم لك ويوم عليك، فإن كان لك فلا تبطر وإن كان عليك فلا تضجر.

★ من نظر في عيوب الناس فأنكرها ثم رضيها لنفسه فذلك الأحمق بعينه.

★ إذا تم العقل نقص الكلام[٦].

قيمة الكتاب

إن الناظر في أبواب الكتاب بعين العقل، يرى أن المؤلف بذل جهداً غير قليل في سبيل جمع مواد الكتاب، فهو كثير الحفظ، واسع الاطلاع، آية ذلك استشهاده بأمثلة كثيرة متعددة المصادر، سواء من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف، أو الشعر العربي، أو أقوال الصحابة، أو التاريخ العربي، ولهذا يعد الكتاب مرجعاً ثقافياً قيماً، سواء من الوجهة اللغوية، فهو يعرض **للنوادر النحوية، ودلالات الألفاظ، وتصريف الأفعال، والمشتقات**، ولا يخلو ذلك من التذكير بقاعدة في النحو، أو أبيات من الشعر يؤيد بها ما يذهب إليه من رأي أو تعليق، فهو من هذه الوجهة يُعد مرجعاً أدبياً غنياً، أو من الوجهة التاريخية لكثرة ما يورده من حوادث.

يروى أن **الزمخشري** لما وضع كتابه «**المستقصى في أمثال العرب**» ظن أنه حشد فيه وجمع ما لم يتهيأ لغيره من أدباء العربية وعلمائها، ثم تبين له أنه أقل فائدة من (مجمع الأمثال)، فندم على وضعه ذلك الكتاب أشد الندم. وذكر محمد بن أبي المعالي الخواري أنه سمع من كتّاب أصحابه يقولون: «لو كان للذكاء والشهامة والفضل صورة لكان الميداني تلك الصورة». وقال عنه أبو الحسن البيهقي: «صدر الأدباء، وقدوة الفضلاء، قد صاحب الفضل في أيام نفد زاده، وفني عتاده، وذهبت عُدته، وبطلت أهبته، فقوَّم سناد العلوم بعد ما غيَّرتها الأيام بصروفها، ووضع أنامل الأفاضل على خطوطها وحروفها، ولم يخلق الله تعالى فاضلاً في عهده إلا وهو في مائدة آدابه ضيف، وله بين بابه وداره شتاء وصيف».

★★

الهوامش

(١) مقدمة الكتاب، ص ٥.

(٢) المقدمة، ص ٥.

(٣) مجمع الأمثال، الباب الثالث والعشرون، المثل رقم ٣٢٧١.

(٤) مجمع الأمثال، الباب السادس، المثل رقم ١١١٣.

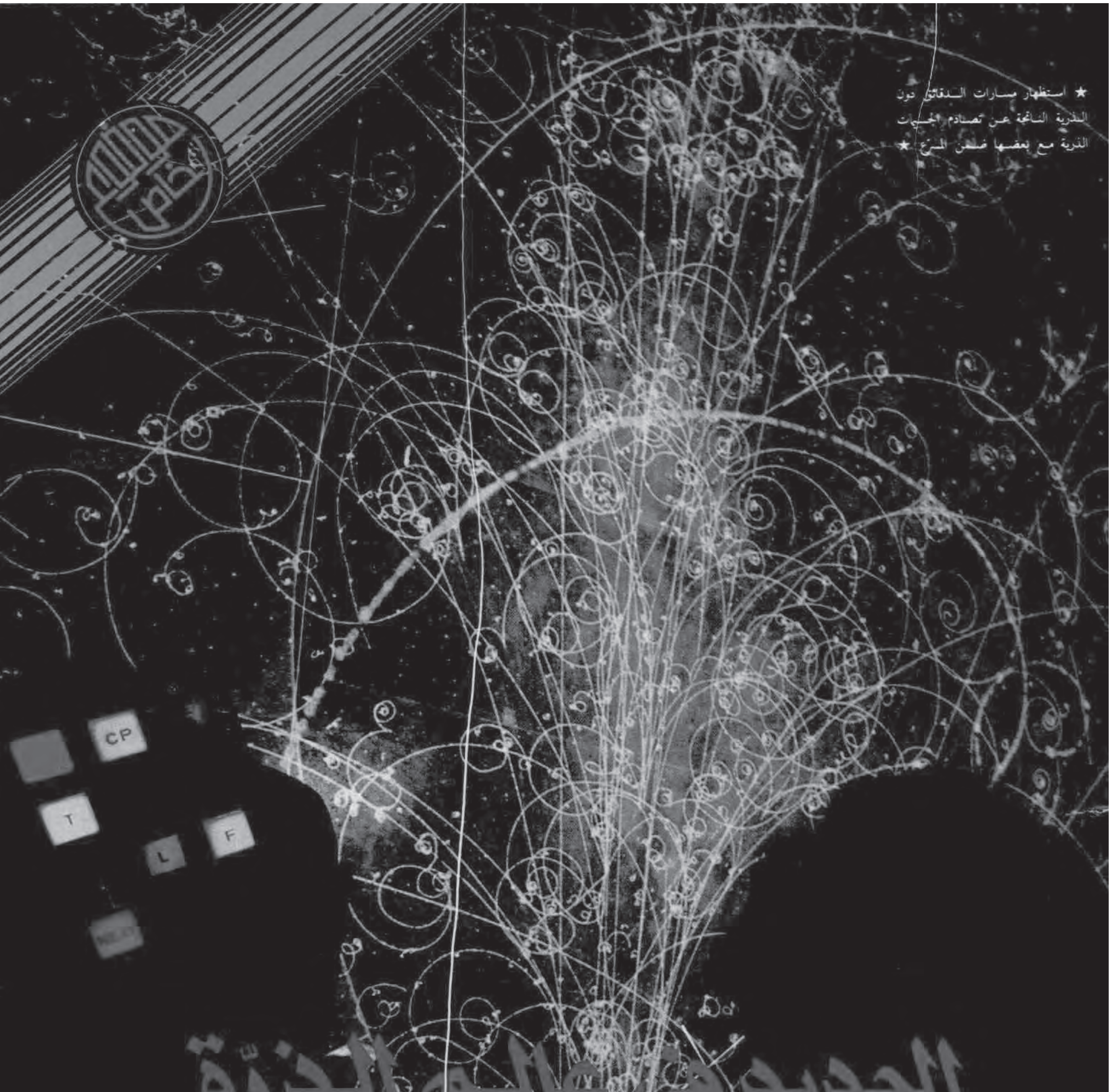
(٥) مجمع الأمثال، الباب الأول، ما جاء على أفعل من هذا الباب.

(٦) نفس المصدر، الباب الثلاثون.

المراجع والمصادر

١ ـ مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم، النيسابوري، الميداني، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنّة المحمدية، القاهرة، عام ١٩٥٥ م.

٢ ـ العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف.



★ استظهار مسارات الدقائق دون الذرية الناتجة عن تصادم الجسيمات الذرية مع بعضها ضمن المسرع ★

الجديد في عالم الذرة

بقلم: عدنان عضيمة

شهد علم فيزياء الذرة في الآونة الأخيرة تطوراً مذهلاً إثر البحوث المكثفة التي يعكف على اجرائها الفيزيائيون باستخدام أحدث التقنيات العلمية، ويمكن القول مبدئيًا أن هذه البحوث كانت وراء حل الكثير من الألغاز المتعلقة بالمادة والطاقة، وقادت إلى ابتكار أنواع الليزر Lasers والحاسبات الآلية (الكومبيوترات) والترانزيستورات، ومكنت الإنسان من استغلال طاقة الانشطار النووي لإنتاج الطاقة وصنع الأسلحة النووية. ولعل الأهم من كل ذلك هو أنها غيرت، وبشكل جذري، مفهومنا التقليدي لتركيب الذرة وفتحت أمامنا آفاقاً لا نهاية لها للتأمل في معجزة الخلق وتطور الكون.

ولقد تتضح الأهداف الطموحة التي ينشدها الفيزيائيون المعاصرون من وراء بحوثهم هذه من خلال التصريح الذي أدلى به **ليون ليديرمان** ، مدير مختبر مسرّع فيرمي الوطنـي Fermi National Accelerator Laboratory بولاية **الينوي** ، حين قال :

« إن الشيء الذي نجري وراءه هو الوصول إلى تصور جديد للحقيقة .. ؟ ، إننا على وشك تحقيق ثورة جديدة في التفكير تشبه تلك التي أعقبت تصريح **كوبرنيكوس** من أن الأرض تدور حول الشمس » .

والقضية الأساسية التي ينهمك الفيزيائيون في هذه الآونة بحل رموزها هي البحث والتجريب للتوصل إلى معرفة الوحدات البنائية الأساسية التي تتكون منها كافة الأشياء ، كالنجوم والكواكب والأرض والذرة وحتى البروتونات والنيوترونات والالكترونات . وذهب بعضهم إلى حد الاعتقاد بأنه مادامت هذه الوحدات البنائية ، التي يطلق عليها اسم (**الدقائق دون الذرية** Subatomic particles) ، تؤلف كل المواد وكافة الأشياء فإن اكتشافها والتعرف على خصائصها سوف يساعد في التوصل إلى معرفة تاريخ التطور البنيوي للكون برمته .. ؟ .

اكتشاف الذرّة

منذ القديم والإنسان لم ينقطع عن التفكير والتأمل في طبيعة المادة ، فمنذ حوالي ٢٣٠٠ سنة افترض الفيلسوفان الإغريقيان **ديموكريتوس** Democritus **وليوسيبوس** Leucippus بأننا إذا قمنا بشطر شيء ما ، كرغيف الخبز مثلاً ، إلى نصفين ، ثم قمنا بقطع أحد النصفين الناتجين إلى نصفين مرات ومرات ، فإننا سنحصل في النهاية على الوحدة البنائية الأصلية للمادة ، وأطلقا عليها اسم « **الذرّة** » أو « **الجوهر** » Atom .

والذرة صغيرة لأبعد الحدود ، فكل زفرة أو نشقة من الهواء الذي نتنفسه تتضمن حوالي تريليون تريليون ذرة (١٠^٢٤ عشرة أس أربعة وعشرين ذرة) .

وحتى نتمكن من إدراك أبعاد الذرة يكفي أن نشير إلى أنَّ كل نقطة من نقاط هذه الصفحة التي تقرؤها تتضمن ألوفاً من جزيئات مادة الحبر التي يتألف كل منها من عدة ذرات . و لم يتمكن أي إنسان حتى الآن من رؤية التركيب الداخلي للذرة لا بالعين المجردة ولا حتى باستعمال أضخم المجاهر الالكترونية وأكثرها تطوراً ، **فهي تتألف من جسيمات أصغر منها بكثير هي البروتونات والنيوترونات والالكترونات** . والبروتون يحمل شحنة كهربائية موجبة تدعى « **الشحنة العنصرية**[1] » ، والنيوترون جسيم متعادل كهربائيا ، بمعنى أن شحنته الكهربائية تساوي الصفر ، وكلاهما متجمع في **النواة** Nucleus التي لا يزيد قطرها عن جزء من مائة ألف جزء من قطر الذرة ، ولقد يجعلنا هذا الوصف نتخيل مدى ضآلة حجوم الجسيمات التي يتناولها الفيزيائيون النوويون في البحث والتنقيب .

أما **الالكترون** فهو أصغر الجسيمات الذرية على الإطلاق ، فكتلته أصغر من كتلة كل من البروتون والنيوترون بحوالي ألفي مرة ، ويحمل



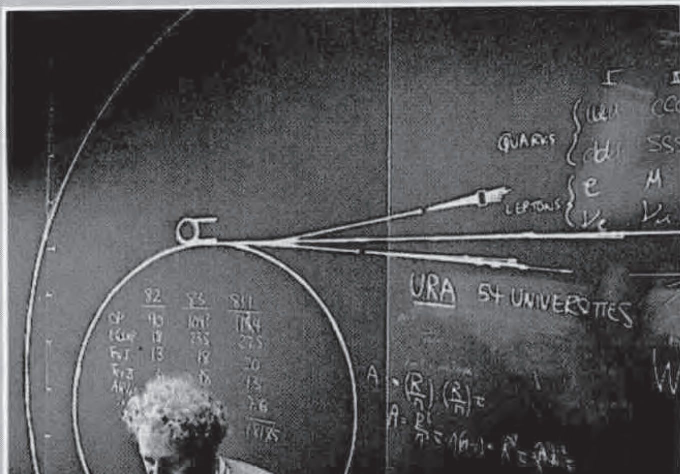
★ العالم أرنيست لورنس ، ويبدو المسرّع الذي ابتكره عام ١٩٢٩م والذي يبلغ قطره عشرة سنتيمترات فقط ★

شحنة سالبة عنصرية تكافىء من حيث قيمتها شحنة البروتون . وتدور الالكترونات حول النواة الذرية وفقا للمبادىء التي تحكم الحركة الموجبة . وعلى العكس من الكواكب ، التي تدور حول الشمس على مدارات ثابتة البعد عنها ، فإن الالكترونات لا تتبع مساراً دائرياً محدداً ، ومن ثم تكون الوضعية المحتملة للالكترونات قابلة للحساب والتحديد باستعمال قواعد ميكانيكا **الكمّ الطاقي** Quantum Mechanics التي تمثل نظاماً رياضياً تم استنتاجه في عقد العشرينات من هذا القرن لوصف العلاقة المعقدة والغريبة بين المادة والطاقة على مستوى الدقائق دون الذرية . وكانت من أبرز العيوب التي طبعت نظرية الكم الطاقي هي فشلها في تفسير السلوك الغريب لبعض الدقائق دون الذرية ذات الكتلة المتناهية في الصغر ، فبعض هذه الدقائق تتشكل وتختفي خلال فترات زمنية متناهية القصر مما يجعل من المستحيل عدها أجساماً حقيقية ، وذهب مؤيدو النظرية إلى أن مثل هذه السلوكات للدقائق لابد أنها ترتبط بالصدفة والعشوائية ..؟ .

وإلى جانب ميكانيكا الكم الطاقي جاء **أينشتاين** بنظريته النسبية الخاصة التي أحدثت تطوراً جذرياً في المفاهيم الذرية والنووية ، فمعادلته الشهيرة (ط = ك × سر^٢) ـ حيث تمثل **ط** الطاقة الناتجة عن تحول الكتلة إلى طاقة ، **ك** قيمة الكتلة المتحولة ، **وسر** سرعة الضوء في الخلاء ـ تدل على أن الكتلة والطاقة تمثلان مظهرين مختلفين لشيء واحد . و لم يسلّم أينشتاين إطلاقاً بصحة نظرية الكم الطاقي ، وعبر عن اعتقاده



★ المختبر الوطني لدراسة الدقائق القريب من مدينة شيكاغو ★



★ ليون ليديرمان ★

بأن **العشوائية** Randomness لا يمكن أن تشكل الحقيقة المطلقة . ولقد قدّر لنظريته النسبية أن تدخل حيّز التطبيق العملي في أحدث وأضخم محطات الأبحاث الذرية والنووية التي تدعى **المسرّعات** accelerators وحيث يتم تحويل الطاقة إلى دقائق دون ذرية بكيفية تنطوي على الكثير من الأفكار التي توضح الحلقات التطورية التي مرّ بها الكون برمته .

المســرّعـات

لعل من أغرب المفارقات أن العمل على اكتشاف أصغر الأشياء في الكون يستلزم استعمال أضخم الآلات التي صنعها الإنسان على الإطلاق ، ذلك لأن دراسة خصائص الدقائق دون الذرية لا تتم إلا بعد تسريعها وإيصالها إلى سرعة الضوء تقريبا (٣٠٠٠٠٠ كم في الثانية) ، والجهاز المخصص لتحقيق هذا الغرض يدعى **المسرّع** الذي أبتكرت أولى نماذجه عام ١٩٣٢م من قبل كل من **جون كوكروفت وارنيست والتون ، واليوم يبلغ عدد المسرّعات الضخمة في العالم عشرة توجد في الولايات المتحدة وأوروبا واليابان والاتحاد السوفييتي** . أحد أهم وأضخم هذه المسرعات يسمى مسرّع (**سيرن** CERN) ، اختصارا للعبارة الفرنسية التي تعني (**المركز الأوروبي للدراسات النووية**) ، ويقع في الزاوية الجنوبية الغربية من **سويسرا** عند الحدود الفرنسية ، ويتألف من نفق فولاذي متعرج يمتد تحت المزارع والقرى على عمق يزيد عن خمسين متراً ولمسافة أربعة أميال ، **وتتلخص وظيفة المسرّع بانتزاع الدقائق الذرية كالبروتونات والالكترونات وتسريعها ضمن النفق بواسطة المغانط الكهربائية حتى تبلغ سرعة الضوء لتصطدم بعد ذلك بمضادات الدقائق المندفعة بالاتجاه المعاكس ، وتكون الاصطدامات عنيفة جدا كما في اصطدام قذيفتي مدفع عند تلاقيهما باتجاهين متعاكسين . وتؤدي الاصطدامات المتواصلة ضمن نفق المسرّع إلى رفع درجة حرارة جوفه لملايين الدرجات المئوية ، وهذه الطاقة**

المتحررة ضمن النفق سرعان ما تتحول إلى مادة تتمثل بالدقائق دون الذرية التي تتطاير ضمن النفق بشكل عشوائي وفي كافة الاتجاهات ، ومعظم الدقائق التي تتولد من عملية الاصطدام ذات فترة حياة قصيرة لا تتعدى جزءاً واحداً من تريليون تريليون جزء من الثانية ولكنها تتولد وفق أعداد كبيرة تسمح للفيزيائيين بدراستها والتعرف عليها من أجل التعرف على طريقة نشوء المادة الذرية . ويستعين فيزيائيو الدقائق **بالمكاشيف** detectors التي تسجل حوادث الاصطدام بين الدقائق ومضاداتها والمسارات التي تتبعها الدقائق الناتجة عن الاصطدام وسرعاتها بغية التعرف عليها ، وتعد **المكاشيف الالكترونية** الموجهة بالكومبيوتر Computer-controlled electronic detectors الأكثر تطوراً ، فهي تسجل الإشارات التي تصدرها الدقائق الناتجة عن الاصطدام أثناء اندفاعها عبر النفق بسرعة تقارب سرعة الضوء . ويقول الدكتور **كارلو روبيا** الخبير الذري في مسرّع (سيرن) في وصفه لطريقة العمل في المسرِّع : (إن الأمر هنا يشبه البحث في الظواهر التي ترافق اصطدام سيارتين سريعتين ببعضهما ودراسة النتائج التي تترتب عن الاصطدام ، ولكن في فيزياء الدقائق عندما تقوم بصدم « سيارتين » ببعضهما فإنك تحصل على ٢٠ أو ٣٠ سيارة جديدة ..؟ ، إننا نقوم هنا بتكرار إحدى الظواهر الكونية المتمثلة بتحويل الطاقة إلى مادة ، ويمكننا أن نعرف بالضبط نوعية الدقائق التي نصطادها عن طريق معرفة الاتجاهات التي تسلكها وأبعاد مساراتها ، وهذا العمل يشبه إلى حد بعيد التعرف على ألوان ملابس لاعب كرة القدم من مجرد مراقبة حركة الكرة نفسها) .

المادة ومضاداتها

إحدى أكثر الأفكار إثارة في الفيزياء الحديثة انبثقت من معادلة استنتجها العالم البريطاني **بول ديراك** عام ١٩٢٨م وتنبأ فيها بوجود مضاد المادة Antimatter ، وفي عام ١٩٣٢م قام العالم **كارل أندرسون** من معهد كاليفورنيا التكنولوجي بإثبات هذه الفكرة عندما تمكن من اكتشاف **الالكترون الموجب** ..؟ وأطلق عليه اسم « **البوزيترون** positron » اختصارا للعبارة الانجليزية (Positive electron) ، وهو جسيم يشبه الالكترون تماماً ولكنه موجب الشحنة وليس سالباً كالالكترون . وأثبت أندرسون أيضا أنه عندما تتلاقى المادة مع مضادها فإنهما تفنيان بعضهما ، ويصاحب ذلك إصدار ومضة من الإشعاع ، وإثر توصله إلى هذا الاكتشاف أعلن أمام الفيزيائيين بأن **لكل نوع من الجسيمات المادية أو الدقائق مضاده الخاص به** ، وهي الظاهرة التي عبر عنها حرفيا بقوله : (**إن لكل دقيقة ذرية دقيقة مضادة**) .

هذه الصفة المميزة للطبيعة دفعت الفيزيائيين إلى التأمل والتفكير في إمكان حدوث اصطدامات مشابهة على المدى الأوسع بين الكون Universe ومضاد الكون antiuniverse . وفي إحدى روايات العلم الخيالي التي كتبها العالم **هارولد فورث** ، الذي يشغل الآن منصب مدير مختبر فيزياء البلازما بولاية نيوجرسي الأمريكية ، يتخيل الكاتب لقاء تم بين الدكتور **ادوارد تيللير** مبتكر القنبلة الهيدروجينية مع الدكتور (مضاد تيللير ..؟) anti-Teller ، ووردت في وصف هذا اللقاء العبارة

★ مخطط يتضمن أهم المعلومات حول أشهر مسرّعات الدقائق في العالم ★



المثيرة التالية : « وعندما تصافحت يداهما اليمنيان لم يبق منهما إلا بعضٌ من أشعة جاما .. ؟ » .

وتبدي مضادات المادة نوعاً من اللغز المحيّر ، فإذا كانت الدقائق الذرية قابلة للفناء عندما تلاقي مضاداتها ، وإذا كان لكل جسيم جسيم مضاد ، فلماذا صنع الكون من المادة وحدها .. ؟ ، ويمكن أن نضيف تساؤلا آخراً ، فالفيزيائيون يعتقدون أنه لم يبق من مجمل المادة المضادة التي كانت تسود الكون لحظة انفجار السحابة الكونية العظمى إلا جزء من عشرة بلايين ، فأين ذهبت المادة المضادة الباقية .. ؟ .

يدعي الفيزيائيون أنهم يعرفون الجواب ، ذلك أنه خلال الفترة الوجيزة التي أعقبت (الانفجار الأعظم[٢] Big Bang) كانت هناك كمية من المادة تزيد قليلا عن كمية مضاداتها ، وعندما تصادمت المادة مع مضاداتها أفنت كل منهما الأخرى ، وتحررت إثر ذلك، الطاقة ، وبقيت المادة الزائدة التي صنعت منها كافة الأشياء في الكون كالنجوم والمجرّات والكواكب .

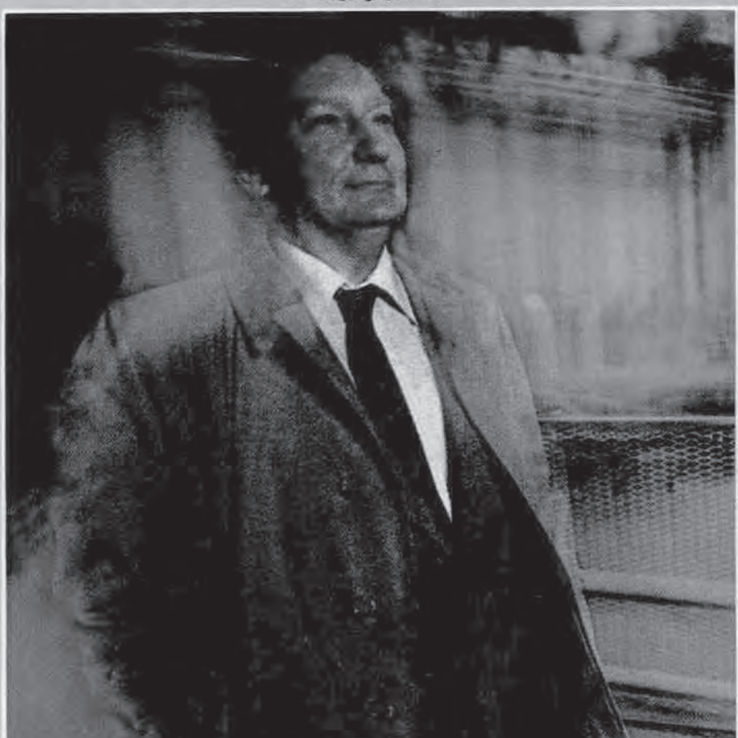
الكــواركــات

شهدت فترة العقدين الذين أعقبا **الحرب العالمية الثانية** ازدهارا كبيراً لعصر الذرّة ، وبدا الفيزيائيون أكثر ثقة وتفاؤلاً بشأن التوصل إلى تفهم كامل للتركيب الذري ، وحتى لتركيب الكون برمته . ومع تزايد حجوم ووظائف المسرّعات ـ التي تم صنع أغلبها اقتداء بالتصميم الخاص الذي ابتكره **ارنيست لورنس** من جامعة كاليفورنيا عام ١٩٢٩م ـ تم اكتشاف العديد من الدقائق الذرية الجديدة ، ومنذ بداية عقد الستينات أصبحت الأسماء الجديدة لعشرات الجسيمات معروفة ومتداولة في الأوساط العلمية ، ونظراً لكثرة الدقائق والجسيمات المكتشفة فإن الفيزيائيين آثروا أن يطلقوا عليها اسم (حديقة الحيوانات Zoo) ، وبدا منذ ذلك الوقت أنه لا توجد في الحقيقة وحدة بنائية أساسية للمادة .

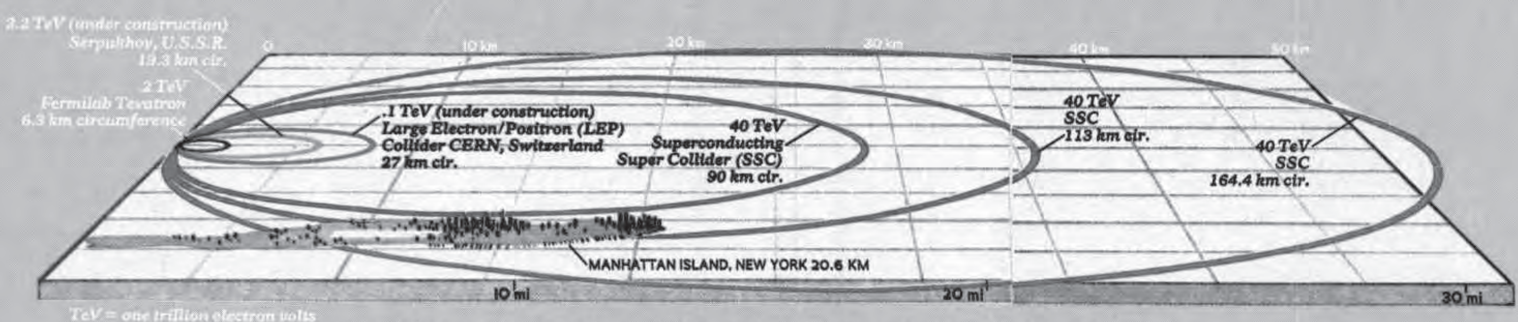
وفي عام ١٩٦٣م انصب اهتمام العلماء على دراسة (حديقة الحيوانات) ، حيث توصل العالمان **موراي جيل مان** Murray Gell-Mann من **معهد كاليفورنيا التكنولوجي** ، **وجورج زفايج** George Zweig - من مسرّع (سيرن) ، إثر الجهود المنفصلة التي قاما بها ، إلى فكرة جديدة بشأن الدقائق الجديدة المكتشفة تمثلت بالافتراض أنها **جميعا تتركب من ثلاث من الوحدات البنائية الأصغر التي دعاها زفايج** (**الآسات** aces) ، نسبة إلى الرقم واحد في ورق اللعب . أما **جيل مان** فآثر أن يسميها (**الكواركات** quarks) بعد أن اقتبس الاسم من رواية كتبها **جيمس جويس** بعنوان (**استيقاظ فينيجانز** Finnegans Wake) حيث قرأ فيها العبارة المبهمة التالية : « ثلاثة كواركات لموستر مارك Three quarks for Muster Mark » ، وعلى كل حال لم يقصد كاتب الرواية أن يفهم القارىء ما يعنيه بكلمة (كوارك) ولكن هذه الكلمة ، كما يبدو ، قد أعجبت جيل مان . والشيء المهم في هذه العبارة هو العدد ثلاثة ، فلقد تأكد جيل مان **أن كل بروتون يتألف من ثلاث من الدقائق الأصغر** ، وعلم أن هذه التسمية كانت في محلها . وفي عام



★ وليام فيربانك (إلى الأعلى) أثناء إجراء تجاربه ★



★ كارلو روبيا ★



★ مخطط لنفق المسرّع الجديد الذي يجري إنشاؤه تحت جزيرة مانهاتن في نيويورك ويزيد طوله عن مائة كيلومتر ★

١٩٦٩م منحت هيئة **جائزة نوبل** الجائزة المخصصة للفيزياء لجيل مان نظير العمل الفذّ الذي أنجزه في مجال تصنيف الدقائق دون الذرية .

وهذا الاختيار الغريب للتسمية انتشر على نطاق واسع ، وأظهرت الدراسات التجريبية اللاحقة أن هناك العديد من أنواع الكواركات ، ووفقا للترتيب التصاعدي للكتلة ، تم التعرف على ثلاثة كواركات هي :

١ ـ **الكوارك الفوقي** (Up quark) .
٢ ـ **الكوارك التحتي** (Down quark) .
٣ ـ **الكوارك الغريب** (Strange quark) .

وليس المقصود من هذه التسميات تحديد الوضعية النسبية لكل منها أو مكان وجوده ، ولكنها تميز بينها من حيث الخصائص المختلفة ، وخاصة من حيث الشحنة الكهربائية ، فالكواركات ليست متشابهة جميعا كما هو الحال بالنسبة للبروتونات والنيوترونات التي تتركب منها .

وتضمنت نظرية الكوارك quark theory ، منذ تم اثباتها بالتجربة تبسيطاً جديداً لمفهوم المادة بشكل خاص ، والطبيعة بشكل عام . ذلك أن جميع الدقائق الذرية التي اكتشفت حديثاً ، مضافاً إليها البروتونات والنيوترونات ، يمكن توضيح تركيبها وتفهمه باعتبارها ناتجة عن تجمع

بعض الكواركات التي ارتبطت ببعضها وفقا (لألوانها Colors) ، واللون هو ميزة خاصة إفتراضية للكواركات وضعت لتبسيط فكرة طرق تجمعها لتشكيل الدقائق الجديدة . ومن أهم الخصائص الأخرى للكواركات هي شحناتها الكهربائية التي تحدد طبيعتها ونوعها من حيث كونها « فوقية » أو « تحتية » أو « غريبة » ، فالبروتون يتألف من كواركين فوقيين ، يحمل كل منهما شحنة موجبة تعادل ثلثي شحنة البروتون ، متجمعين مع كوارك تحتي يحمل شحنة سالبة تعادل ثلث شحنة البروتون (بالقيمة المطلقة) ، وتجمع هذه الكواركات الثلاثة يعطي للبروتون شحنة عنصرية موجبة كاملة ، ويمكن أن نبسط مفهوم بناء البروتون من الكواركات الثلاثة وفقاً للمعادلة الجبرية البسيطة التالية (+ **٢/٣ + ٢/٣ − ١/٣ = + ١**) . وبكيفية مشابهة يمكن توضيح تركيب النيوترون المتعادل على أنه ناتج عن تجمع كوارك فوقي مع كواركين تحتيين (+ **٢/٣ − ١/٣ − ١/٣ = (صفر)**) .

وفي عام ١٩٧٤م اكتشف الفيزيائيون خاصة جديدة للكواركات بواسطة المسرّعات ، حيث أثبتوا بالتجربة أن التقاء الكوارك بمضاد الكوارك antiquark يؤدي إلى تشكيل جسيم جديد يدعى (**الميزون** Meson الذي يتميز بفترة حياته القصيرة ، ذلك لأنه سرعان ما يختفي عقب تشكله بفعل ظاهرة (الفناء الذاتي mutual annihilation) .

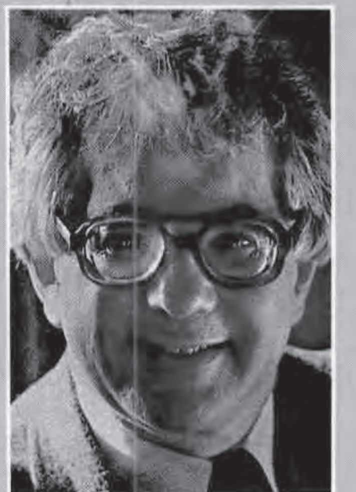
ويعود معظم الفضل في التعرف على خصائص الكواركات الثلاثة إلى **ساموبل تينج** Samuel Ting ، من **معهد ماساشوستس التكنولوجي** ، ومدير قسم التجارب في **مختبر بروكهافن** الوطني بالولايات المتحدة . ولقاء عمله هذا اقتسم الفوز بجائزة نوبل للفيزياء لعام ١٩٧٦م مع الفيزيائي **بورتون ريشتر** Burton Richter الذي قاد تجارب مماثلة في **جامعة ستانفورد** . وكان من أهم العيوب التي طبعت أعمال تينج هو تركيزه على دراسة خصائص الكواركات الثلاثة دون أن يحاول البحث عن المزيد منها ، حتى فوجيء في أواخر عام ١٩٧٦م باكتشاف الكوارك الرابع من قبل **شيلدون جلاشو** Sheldon Glashow من **جامعة هارفارد** الذي آثر أن يطلق عليه اسما غريباً هو (**الفتنة** charm) .

واستمر هذا التصنيف العجيب للكواركات عام ١٩٧٧م عندما توصل **ليون ليديرمان** بمساعدة فريق من فيزيائيي **مختبر فيرمي** إلى اكتشاف الكوارك الخامس الذي أطلق عليه اسمين مختلفين هما (**الحضيض** bottom) و(**الجمال** beauty) .

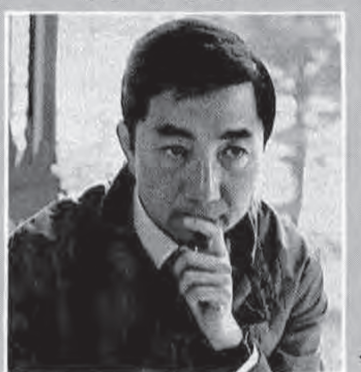
وفي عام ١٩٨٤م صدر عن مسرّع (سيرن) تصريح مفاده **أن الحزم**



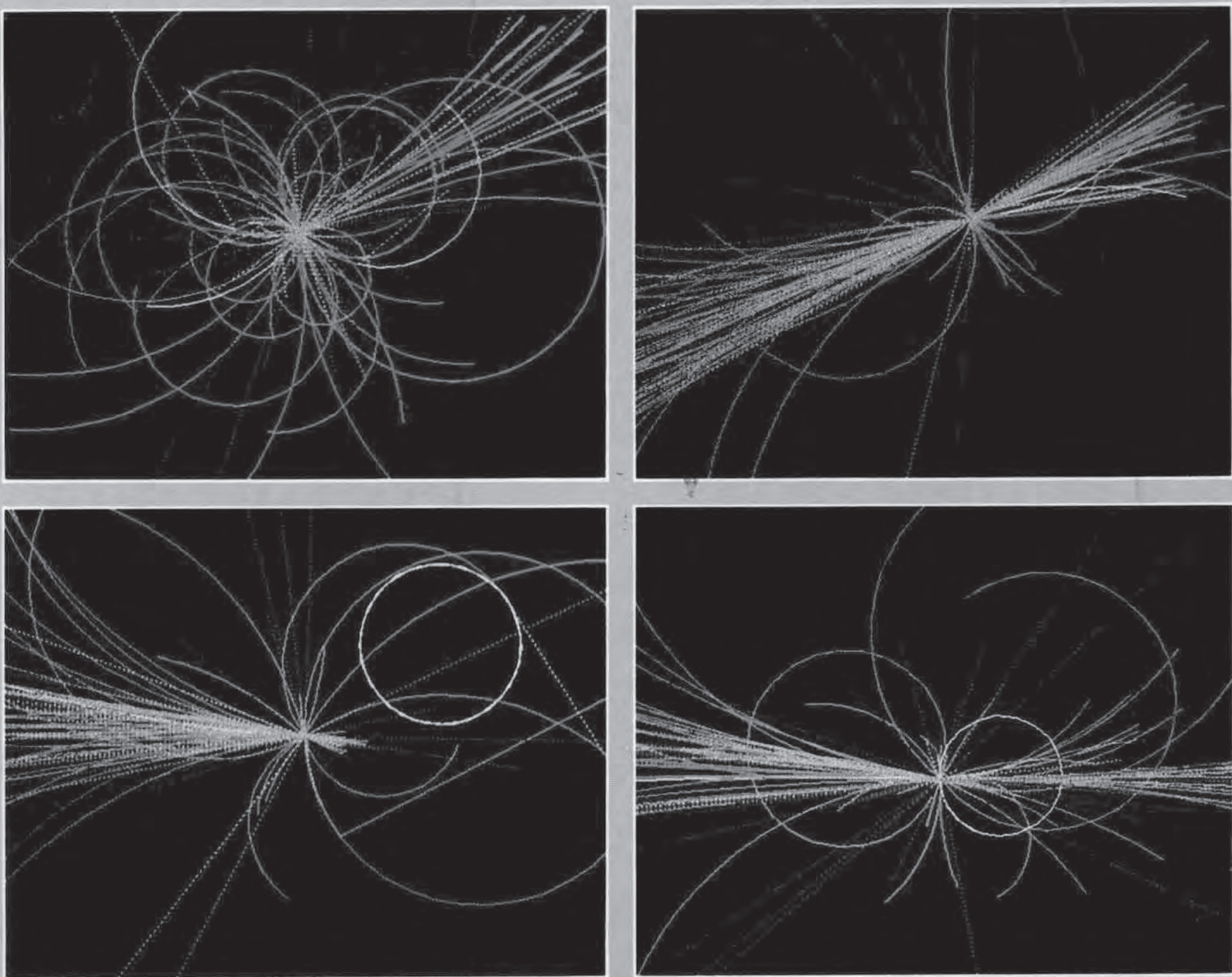
★ بورتون ريشتر ★



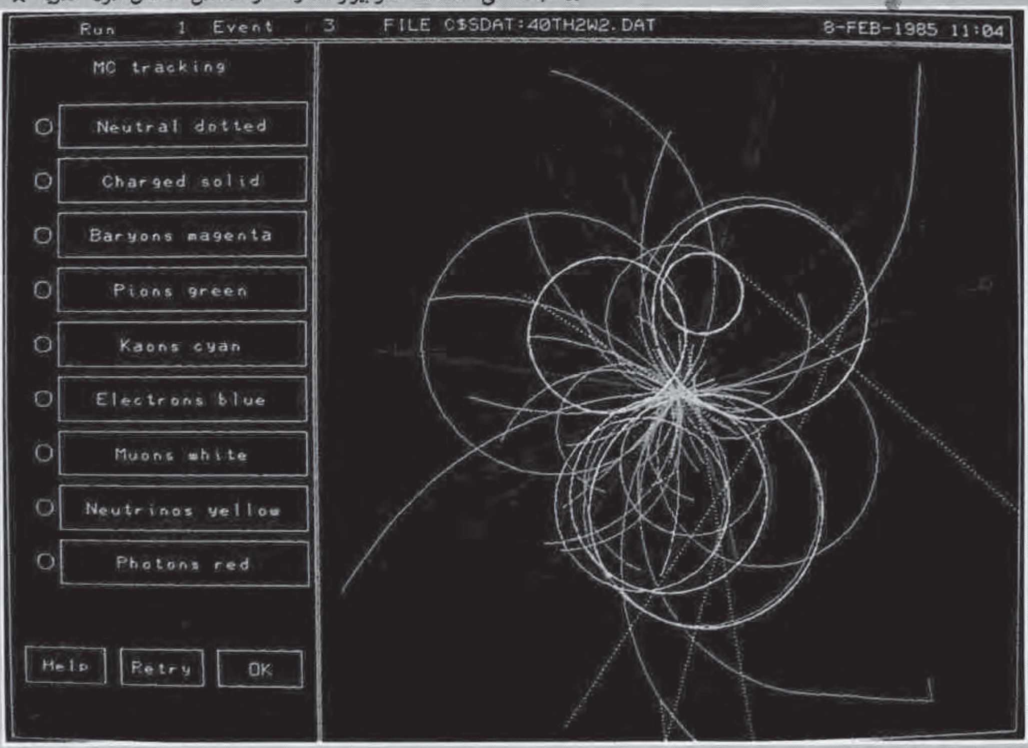
★ شيلدون جلاشو ★



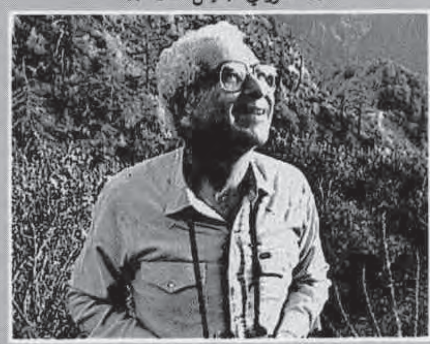
★ ساموبل تينج ★



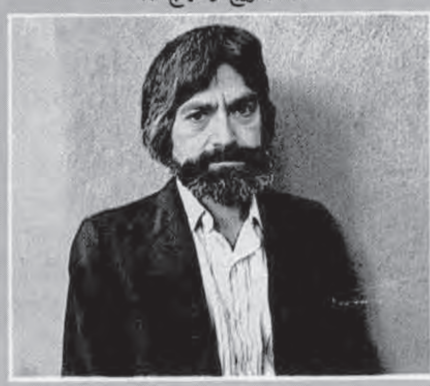
★ تجسّد على شاشات الكومبيوتر مسارات وخصائص الدقائق دون الذرية ★



★ موراي جيل مان ★



★ جورج زفايج ★



المتصادمة من البروتونات ومضاداتها قدمت الدليل على وجود الكوارك السادس ، وأطلقوا عليه اسمين مختلفين أيضا هما (**القمة** top) و(**الحقيقة** truth) ، وإثر ذلك عبر بعض الفيزيائيين عن أملهم أن تكون هذه آخر الحقائق .. ؟ .

ومهما تعددت أنواع وأشكال الكواركات فقد ظهر أنَّ من أكثر خصائصها غرابة هي عدم إمكان فصل أحدها حراً عن البروتون أو النيوترون ، فالكواركات لا تتواجد إلا في حالتين ، فهي إما أن تكون متجمعة ثلاثاً ثلاثاً أو على شكل أزواج يتألف كل منها من الكوارك ومضاده . ويفسر **شيلدون جلاشو** هذه الخاصة التي تتميز بها الكواركات بالقول :

(لنتذكر دائماً أن الطاقة هي مادة ، والمادة هي طاقة ، فعندما تقذف الطاقة نحو البروتون في محاولة لانتزاع وفصل كوارك حر فإنك تخلق أزواجا جديدة من الكواركات ، وبهذا لا يمكنك أن تحصل إطلاقا على الكوارك الحر) .

وبقي جلاشو ، وبعض العلماء الآخرين ، في شك من التصريح المفاجيء الذي أدلى به **وليام فيربانك** William Fairbank ، الفيزيائي التجريبي في جامعة ستانفورد ، من أنه تمكن من العثور على شيء ما بدا وكأنه كوارك حر ، وقال فيربانك أنه ورفاقه تمكنوا من اكتشاف شحنات كهربائية جزئية تشبه تلك التي تميز الكوارك في حبيبات الغبار الكروية **لفلزّ النيوبيوم** Niobium المهيّجة بالمغانط ، وإثر ذلك سارع فيربانك إلى القول : **(وهذا يعني أن من الممكن للدقائق ذات الشحنات الجزئية ، التي ربما تكون الكواركات ، أن تتواجد حرة في الطبيعة) .**

وأدى افتراض فيربانك هذا إلى انتشار حمّى اصطياد الكواركات الحرة عند الفيزيائيين النوويين ، ويرى مؤيدوه أن بعض الكواركات القليلة كتب لها أن تتحرر عقب انفجار السحابة الكونية العظمى بقليل ، وأن فيربانك قد تمكن من اصطياد بعضها ، وذهب هؤلاء إلى حد الاعتقاد بأن هذه الكواركات الحرة ليست إلا زوائد عن عملية خلق الكون .. ؟ ، ومع ذلك فإن الدلائل الدامغة على إمكان تواجد الكوارك الحر لم يتم التوصل إليها حتى الآن بالرغم من استعمال أكثر الأجهزة تطوراً للوصول إلى هذه الغاية ، وهذا ما جعل الفيزيائيين متأكدين من أن الكوارك الحر قد اندمج إلى الأبد ضمن الدقائق الأكبر .

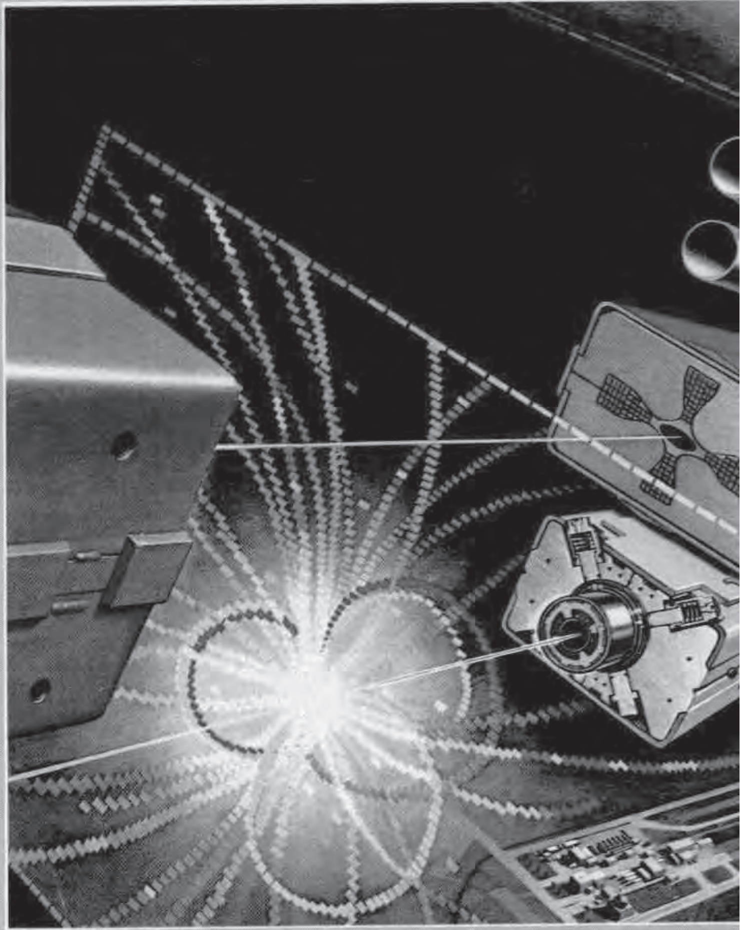
الليبتونات

الليبتونات Leptons **هي دقائق دون ذرية بالغة الصغر** ، وهذا ما يدل عليه اسمها الذي يعني باللغة اليونانية « تافه » أو « طفيف » وعلى غرار الكواركات تم اكتشاف ستة منها حتى الآن . ويعد الالكترون ، الذي اكتشف عام ١٨٩٧م ، أشهر الليبتونات المعروفة ، وأكثرها أهمية بالنسبة لتركيب الذرة . وفي عام ١٩٣٧م تم اكتشاف **الميون** Muon ، وهو ليبتون كتلته أكبر من كتلة الالكترون بمائتي مرة ، ويعد من المؤلفات الرئيسية للإشعاع الكوني Cosmic Radiation الذي يقصف



الأرض باستمرار . أما الـ (تو Tou) ، الذي سمي نسبة إلى الحرف التاسع عشر باللغة اليونانية آ ، فهو ليبتون اكتشف عام ١٩٦٧م ، ويشبه كلاً من الالكترون والميون في أنه يحمل شحنة كهربائية عنصرية كاملة ولكنه أثقل من الميون . والليبتون الرابع هو **النيوترين** Neutrino الذي اشتق اسمه من العبارة الإنجليزية (little Neutral one) أو (الليبتون الصغير المتعادل) . وهو لا يحمل شحنة كهربائية ، وخفيف للدرجة التي تجعل كتلته ـ إن كانت له كتلة ـ بعيدة جداً عن إمكان كشفها بالمقاييس والأجهزة المعروفة ، ويمكن للنيوترين أن يتزاوج مع الليبتونات الأثقل منه ، فاتحاده مع التو يؤدي إلى تشكيل دقيقة تدعى **(التونيوترين)** ـ Tau Neutrino ، ومع الميون يعطي **(الميون ليوترين)** Muon Neutrino ، ومع الالكترون يعطي **(الالكترون ليوترين)** Electron Neutrino .

ويشبه العلماء النيوترينات بالأشباح الصغيرة التي تملاء الكون ، فنظراً لكونها ضعيفة الميل للاتحاد مع المواد الأخرى فإنها قادرة على اختراق



★ مصنع (تيفاترون Tevatron) للدقائق الذي يجري بناؤه في الولايات المتحدة الأمريكية ★

أي شيء . والآن ، أثناء قراءتك لهذه السطور ، تقوم عدة ملايين من النيوترينات باختراق جسمك بسرعة تعادل سرعة الضوء . ويعد العالم الفيزيائي **دراسكو جوفانوفيتش** Drasko Jovanovic من العلماء القلائل الذين كرسوا حياتهم العلمية لدراسة النيوترينات ، فهو يعرف بعض خواصها بالقول :

(لا شيء يمكنه أن يوقفها ، حتى لو كان هذا الشيء عبارة عن كتلة من الرصاص يعادل سمكها طول قطر الأرض ، لذا فقد افترض بعض العلماء بأن حزمة من النيوترينات التي تخترق الأرض يمكن استخدامها في مجال الاتصالات ، وقد يكون ذلك ممكناً ولكنه مكلّف جدا) .

ويشارك جوفانوفيتش في هذه الآونة بتجربة بلغت ميزانيتها خمسة ملايين من الدولارات للتأكد مما إذا كانت للنيوترين كتلة ، فإذا كان الأمر كذلك فإن النيوترينات لابد أن تشكل ٩٠٪ من كتلة الكون الكلية .

ومما تجدر الإشارة إليه هو أن معظم الفيزيائيين المعاصرين يعتقدون بأن الأنواع الستّة من كل من الليبتونات والكواركات تشكل مادة الكون بأجمعها ، بالرغم من ميل بعضهم للاعتقاد بوجود دقائق أخرى أكثر أهمية وجوهرية .

« الـواوات » و« الـزايات »

أحدث الدقائق دون الذرية المكتشفة هي (**حاملات القوى** Forces Carriers) التي يطلق عليها أيضا اسم **الدقائق القياسية** gauge particles . ويعود فضل اكتشافها وأسر بعضها إلى العالم الإيطالي النشيط **كارلو روبيا** إثر التجارب التي أنجزها في مسرّع (سيرن) عامي ١٩٨٢م و١٩٨٣م ، ولقد عرّفها بقوله : (إنها دقائق تافهة أطلقنا عليها إسمي الواوات W's والزايات Z's ـ جمعاً لإسمي الحرفين واو وزاي ـ ونحن نتعقبها منذ سنوات ، وكل من دقيقتي الواو والزاي لا تبقى حرّة إلا لفترة قصيرة جداً تقل عن جزء واحد من بليون بليون جزء من الثانية ، وخلال عمرها القصير هذا تكون مسؤولة عن القيام بعملية التحلل الإشعاعي Radioactive decay لذرات بعض العناصر المشعة كاليورانيوم) .

وبهدف إلقاء المزيد من الضوء على هذه الدقائق التافهة عمد روبيا إلى تصميم **كاشف الكتروني** بلغت تكاليف إنشائه عشرين مليوناً من الدولارات ، وهذا الكاشف الجديد الذي يبدو كالعمارة الضخمة يتضمن شبكة معقدة من الأنابيب المتشابكة التي يحدث ضمنها تصادم البروتونات بمضاداتها ، والدقائق المشحونة المتحررة عن هذا الاصطدام تنتشر ضمن غاز الكاشف لتشكل سلسلة من الإشارات الخافتة ، وتبدو مساراتها على شاشات الكومبيوتر ذات أذرع تشبه الحرف اللاتيني (V) مما يدل على أنه عندما تتلاشى دقيقة واحدة فإنها تشكل إثنتين أو أكثر من الدقائق الجديدة . ويقول روبيا : (في الحقيقة نحن لم نتمكن من رؤية هذه الدقائق لأن فترة حياتها قصيرة جدا ، إلا أن نواتج تلاشي دقائق الواوات مثلاً غالبا ما تنطلق باتجاه مستقيم ، وعندما نرى هذا نعلم أننا عثرنا على واحدة منها) .

وبسبب هذا العمل الاستكشافي فاز روبيا عام ١٩٨٤ بجائزة نوبل للفيزياء مع رفقة زميله سيمون فان ديرمير Simon Vander Meer **من مسرّع (سيرن) .**

وتحمل كل من دقيقتي الواو والزاي ما يطلق عليه الفيزيائيون اسم (**القوة الضعيفة** Weak farce) ، وهي إحدى ثلاث قوى تتحكم بسلوك الذرات ، فالقوة الضعيفة تقوم بتفكيك كل نيوترون من نيوترونات نواة الذرة النشيطة إشعاعيا إلى بروتون والكترون ومضاد النيوترين anti-neutrion . ومن الدقائق القياسية الأخرى نذكر **الفوتونات** photons التي تقوم بنقل القوة الكهرومغناطيسية electromagnetic force ، التي تفوق القوة الضعيفة من حيث الشدة بمائة ألف مرة ، وتعد القوة الكهرومغناطيسية مسؤولة عن بقاء الالكترونات في مداراتها حول نوى الذرات ، وهي التي تجعل الذرات متماسكة وصلبة . أما أكثر القوى الأصلية في الطبيعة شدة فتدعى (**القوة الشديدة** Strong force) التي تفوق في شدتها القوة الكهرومغناطيسية بمائة ألف مرة ، وتسمى الدقائق التي تحملها (**الجليونات** Gluons) وهي الدقائق المسؤولة عن ربط مؤلفات النواة الذرية (البروتونات والنيوترونات) ببعضها .



★ عبد السلام ★



★ ستيفن فاينبرغ ★



★ العالم دراسكو جوفانوفيتش ، وتبدو مجموعة الكواشف ★

وإلى جانب هذه القوى الأصلية الثلاث هناك قوة رابعة تمارس تأثيرها باستمرار على مختلف أجزاء الكون وتدعى (**قوة الجاذبية** Gravity force) ، وهي أضعف القوى الطبيعية على الإطلاق ، فالقوة الشديدة أكبر منها بـ (٣٨١٠ مرة) ، ويعتقد العلماء بوجود دقيقة تحمل هذه القوة لم يتمكنوا من اكتشافها حتى الآن ولكنهم أطلقوا عليها اسم **الجرافيتون** graviton أو (الجذبون) ، ولولا هذه القوة لما ارتبطت المجرات والنجوم والكواكب والأقمار إلى بعضها ، وهي التي تجعل أرجلنا ترتبط بالأرض أثناء المسير .

ويقودنا الحديث عن القوى الأصلية في الطبيعة إلى ما يعتقده الفيزيائيون من أن القوى الكونية الأربع ليست إلا مظاهر مختلفة لقوة أصلية واحدة سادت الكون لحظة حدوث الانفجار الأعظم ، ثم أخذت هذه القوى وحواملها تنفصل عن بعضها تدريجيا أثناء تبرد الكون ، والنماذج الرياضية التي وضعها الفيزيائيون لتفسير هذه الأفكار النظرية أدرجت تحت اسم (**النظريات الموحدة العظمى** grand unified theories) التي أصبح إثباتها التجريبي يمثل الشغل الشاغل للكثير من الفيزيائيين . ويعود الاهتمام بوحدة أصل القوى إلى القرن التاسع عشر الميلادي حين اكتشف العالم الاسكوتلندي **جيمس ماكسويل** بأن الخاصتين الكهربائية والمغناطيسية تمثلان مظهرين مختلفين لقوة وحيدة . وفي عام ١٩٧٩م منحت جائزة نوبل في الفيزياء للعلماء **ستيفن فاينبرغ وعبد السلام وشيلدون جلاشو** مقابل توصلهم إلى الإثبات التجريبي لوحدة أصل القوتين الكهرومغناطيسية والضعيفة .

وخلاصة القول أن التعقيد الهائل الذي تبديه الطبيعة من حيث تركيبها المادي المحيّر وديناميكيتها الغامضة ، يمثل في هذه الآونة التحدي الأكبر أمام الفيزيائيين الذين لم يتوانوا عن التصريح بأنهم على مشارف حل معظم أسرار الطبيعة . ويعتقد بعض الفيزيائيين الآخرين أنه بالرغم من المعلومات الجديدة التي تم التوصل إليها بشأن اكتشاف المؤلفات الأساسية للمادة (الليبتونات الستة والكواركات الستة) والقوى الأصلية الأربع التي تتحكم بعلاقات الترابط بينها فإن **من الجدير أن يقال بأن التفهم الكامل لبنية المادة وتركيب الكون مازال هدفا بعيد المنال . ولعل أفضل تعبير عن هذا الموقف هو ما صرح به العالم ليون ليديرمان حين قال : (إننا نبدو كالنملة التي تتأمل ناطحات السحاب) ... ؟ .**

اسم الكوارك	رمزه	الكتلة بوحدة م . ا . ف /سر٢	الشحنة الكهربائية بالكسر من العنصرية
الفوقي التحتي	u d	٣١٠ ٣١٠	+٣/٢ -٣/١
الفتنة الغريب	c s	١٥٠٠ ٥٠٥	+٣/٢ -٣/١
القمة/الحقيقة الحضيض/الجمال	t b	٢٢٥٠٠ ٥٠٠٠	+٣/٢ -٣/١

جدول بأسماء وخصائص الكواركات الستة .

ملاحظة : أعطيت الكتلة هنا في وضع الراحة وبوحدة المليون الكترون فولط على مربع سرعة الضوء .

اسم الليبتون	رمزه	م . ا . ف/سر٢ الكتلة في وضع الراحة	الشحنة الكهربائية
الالكترون نيوترين الالكترون	Ve e أو e^-	حوالي صفر ٠.٥١١	صفر -١
الميون نيوترين الميون	Vm M أو M^-	حوالي صفر ١٠٦٠٦	صفر -١
التونيوترين التو	Vt T أو T^-	أقل من ١٦٤ ١٧٨٤	صفر -١

جدول بأسماء الليبتونات الستة وخصائصها .

الهوامش

(١) الشحنة العنصرية fundamental charge : أصغر شحنة كهربائية كانت معروفة في الطبيعة قبل اكتشاف الكواركات . وتساوي ٦٠٢ ، ١ × ١٠$^{-19}$ كولون .

(٢) نظرية الانفجار الأعظم : وضعها الأمريكي (جامو Gamow) عام ١٩٤٨م وتفترض أن الكون بدأ منذ حوالي عشرة مليارات من السنين إثر انفجار مادته الأصلية ذات الكثافة العالية ، وكان هذا الانفجار مصحوباً بتحرير البروتونات والالكترونات والفوتونات .



★ نبات القنب ★

المخدرات

طريق إلى الجنون والموت

بقلم: العميد إبراهيم علي الميمان

★ الآثار المدمرة لتعاطي المواد المخدرة ★

من المعلوم أن المواد المخدرة تعني علمياً بأنها كل مادة خام أو مستحضرة تحتوي على عناصر منبهة أو مسكنة أو مهلوسة من شأنها إذا استخدمت في غير الأغراض الطبية وبدون إشراف طبي سليم أن تؤدي إلى حالة من التعود أو الإدمان عليها .

والمواد المخدرة ثلاثة أنواع من حيث مصدرها وطريقة إنتاجها وهي :

(١) مواد مخدرة طبيعية : وهي ذات أصل نباتي مثل الحشيش والأفيون والكوكا والقات .

(٢) مواد مخدرة تصنيعية : وهي مواد فعالة مستخلصة من المواد المخدرة الطبيعية وهي أكثر تأثيراً وتركيزاً مثل المورفين والهيروين والكوكايين وغيرها . .

(٣) مواد مخدرة تخليقية : وتسمى بالمواد النفسية وهي عبارة عن عقاقير من مواد كيميائية على شكل حبوب وأقراص وكبسولات ومساحيق وأشربة وحقن لها نفس تأثير المواد المخدرة الطبيعية والتصنيعية ، فمنها ما هو مهدئ ومنوم مثل **الفاليوم والأتيفان** . . ومنها ما هو مخدر مثل كبسولات **السيكونال** ومنها ما هو منبه ومنشط مثل حبوب **الكبتاجون والأمفيتامين** . . ومنها ما هو مهلوس مثل عقار إل . إس . دي . . . . وتلك العقاقير لها تأثير مباشر على المراكز العصبية والحسية وتؤدي إساءة استعمالها إلى الإدمان ولها سلبيات وأخطار جسيمة .

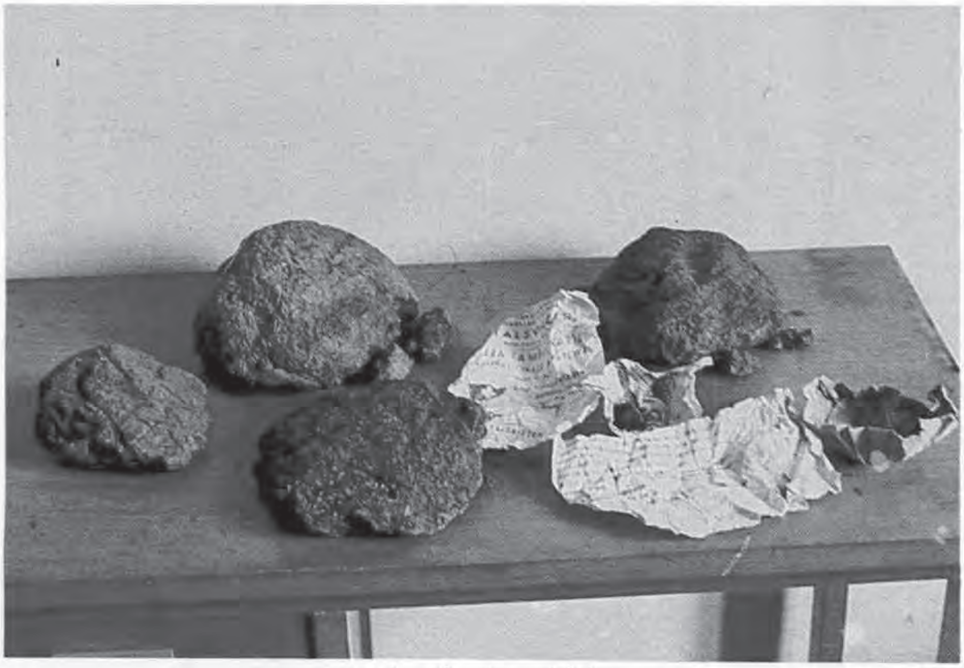
مناطق إنتاج المخدرات

أما بالنسبة لمناطق إنتاج المواد المخدرة فهي كالآتي :

١ ـ **الحشيش :** وهو من نبات القنب وله عدة مسميات مثل : **الماريجوانا ـ الجنزفوري ـ البانقو ـ كيف ـ** وينمو نبات القنب فطرياً بالهند وشمال وغرب وجنوب إفريقيا ويزرع في كثير من البلدان مثل : **لبنان والباكستان والمغرب والمكسيك وتايلاند . .**

٢ ـ **الأفيون :** وهو من نبات الخشخاش وتتركز زراعته بالمنطقة المسماة **بالمثلث الذهبي في آسيا** والتي تشمل أجزاء من **تايلاند ولاوس وبورما** ـ وبالمنطقة الأخرى المسماة **بالهلال الذهبي وهي الباكستان وأفغانستان وإيران ـ** وكانت معظم كميات الأفيون يتم تهريبها من تلك المناطق إلى أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية حيث تتولى عصابات التهريب هناك معالجة الأفيون الخام في معامل سرية وتصنيع الهيروين الشائع الاستعمال في تلك الدول .

وفي الوقت الحاضر تؤكد المعلومات بأن استخراج الهيروين يتم عن طريق معالجة الأفيون الخام بمعامل سرية في مناطق إنتاج الأفيون سعياً وراء تضخيم العائد من هذه التجارة المحظورة ولسهولة تهريب الهيروين عن تهريب الأفيون الخام .



★ كتل من راتنج القنب ★



★ بودرة الحشيش (القنب) ★



★ الكوكايين ★



★ المورفين ★

٣ ــ **الكوكا :** ويزرع النبات بصفة خاصة في **بيرو وبوليفيا وسومطرة وسيلان**، وتستخرج مادة الكوكايين من أوراق نبات الكوكا .

٤ ــ **القات :** مصدره **أثيوبيا** وتسرب إلى **اليمن والصومال** وبعض بلاد إفريقيا الجنوبية وشبه الجزيرة العربية .

٥ ــ **العقاقير النفسية :** وتنتج في مصانع الأدوية بالدول الغربية وإنتاجها غير المشروع يتم في مصانع سرية في دول كثيرة أوروبية وبعض دول الشرق الأوسط .

موقف المملكة

وتجدر الإشارة إلى أن المواد المخدرة تأتي إلى المملكة من الخارج بطرق وأساليب ملتوية وعن طريق خطوط تهريب معروفة من مناطق الإنتاج والتخزين إلى مناطق العبور ومنها تهرب إلى داخل المملكة ، فمن **جهة الشرق** تأتي المخدرات من باكستان والهند وأفغانستان إلى دبي ثم إلى **دول الخليج العربي** ، ومن **جهة الغرب** تأتي المخدرات من السودان ومصر ، أما **شمالا** فمن لبنان وسورية والأردن ثم إلى حدود المملكة العربية السعودية . أما **جنوباً** فمن عدن واليمن وجيزان ونجران ثم إلى بقية أنحاء المملكة ، هذا بالإضافة إلى تهريب كميات بسيطة من أماكن خفية بأجسام الأشخاص القادمين أو بأمتعتهم وحقائبهم .

وجدير بالذكر أن بعض المواد المخدرة والعقاقير ليس لها وجود تقريباً في المملكة حيث إن أنواعاً محدودة من المواد المخدرة والعقاقير هي الشائعة الاستعمال في المملكة وهي في الغالب الحشيش ــ كبسولات السيكونال وحبوب الكبتاجون وقليل جداً من الهيروين والكوكايين والذي بدأ مؤخراً في الظهور بمناطق محدودة في المملكة والتي يكثر فيها الأجانب الوافدون .

إن دراسة الإحصائيات وتحليلها أثبتت تزايداً مضطرداً في عدد القضايا المضبوطة من تهريب وترويج واستعمال ، وزيادة عدد المقبوض عليهم من مختلف الجنسيات ، وازدياد كميات المخدرات المختلفة المضبوطة ــ وإن كان ذلك يشير إلى تزايد ظاهرة المخدرات خلال السنوات العشر الماضية في المملكة ــ إلا أنه يدل دلالة واضحة على مدى الجهود المبذولة من قبل جميع أجهزة المكافحة بالمملكة .

ولقد بدأت تلك الجهود تؤتي نتائجها الطيبة بعون الله وتوفيقه حيث بدأت الظاهرة في الانحسار وانخفاض ملموس في إحصائية هذا العام عنها في العام السابق . . وهناك مؤشرات تدل على حصر الظاهرة في أضيق الحدود نتيجة القرار الحكيم بإعدام المهرب والمروج[١] ، ونتيجة لنشر الوعي بين الجمهور وتزايد الحس الديني والوطني لدى شباب المملكة . . ونتيجة أيضاً للدعم والتوجيهات السديدة التي يلقاها جهاز المكافحة من لدن **صاحب السمو الملكي وزير الداخلية وسمو نائبه وسعادة مدير الأمن العام .**

إن **الإدارة العامة لمكافحة المخدرات** تؤدي مهامها من خلال خطة علمية مدروسة تتفق وطبيعة ظاهرة المخدرات وتعدد جوانبها . . فجريمة المخدرات جريمة دولية منظمة غير محددة بمكان معين ويستلزم لارتكابها عدة مراحل بدءاً من الزراعة والإنتاج والتصنيع ثم التهريب

والتوزيع والترويج حتى وصول المخدر إلى أيدي المتعاطين . . وقطع أي مرحلة من تلك المراحل تكفي للقضاء على هذه الجريمة . . . وهناك فئة من المجرمين تتولى تنفيذ تلك المراحل وتتنقل بين دول العالم لعقد صفقاتها الدنيئة ووضع الخطط الجهنمية لإنجاح عمليات التهريب إلى مناطق الاستهلاك . . لذلك فإن أعمال المكافحة والتصدي لهذه الفئة الضالة تستلزم بالضرورة العمل وبذل الجهد على عدة محاور أساسية وهامة على الصعيد الدولي والإقليمي والمحلي .

أساليب المكافحة

ونذكر بإيجاز بعض أساليب مكافحة المخدرات التي تتبعها المملكة العربية السعودية وتتمثل فيما يأتي :

●● **على الصعيد الدولي :** بما أن المملكة عضو في الاتفاقيات والبروتوكولات الدولية المتعلقة بمكافحة المواد المخدرة والعقاقير النفسية فإنها تتعاون مع الأجهزة والهيئات والمنظمات الدولية المعنية بمشكلة المخدرات ومحاربة الاتجار الدولي غير المشروع والعمل على تجفيف المنابع بالحد من زراعة وإنتاج المواد المخدرة . . وتتبع نشاط العصابات الدولية وكشف أساليبها ومعرفة خطوط التهريب ووضع العراقيل للحيلولة دون عمليات التهريب التي تستهدف المملكة وإحباطها في مهدها . . وهي في سبيل تحقيق ذلك تقوم باتخاذ الإجراءات التالية :

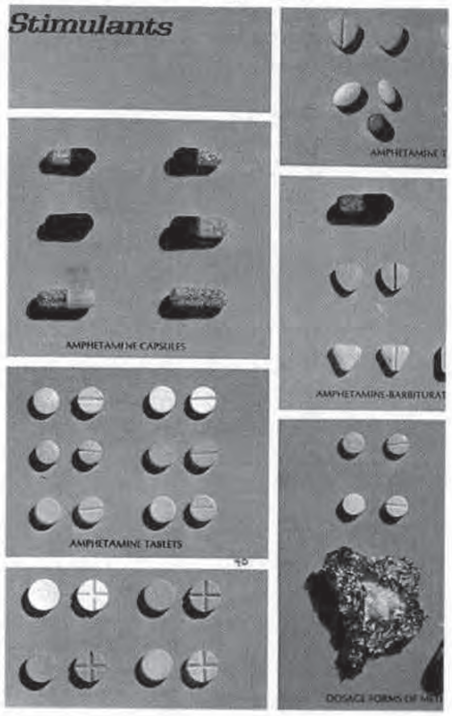
(١) إيجاد سبل التعاون وتنسيق الجهود مع أجهزة المكافحة في الدول الزارعة والمنتجة والمصدرة والمخزنة للمواد المخدرة ومناطق العبور . . وتبادل الزيارات واللقاءات مع المسؤولين ، وعقد اتفاقيات تعاون ثنائية ، وتدعيم تلك الأجهزة بتقديم المساعدات المادية والعينية لها لزيادة فعاليتها في مكافحة الإنتاج غير المشروع للمخدرات ومنع عمليات التهريب إلى المملكة .

(٢) التعاون مع الشرطة الجنائية الدولية والشرطة الجنائية العربية والمكتب العربي لشؤون المخدرات لملاحقة المهربين والمطلوبين والعمل على ضبطهم .

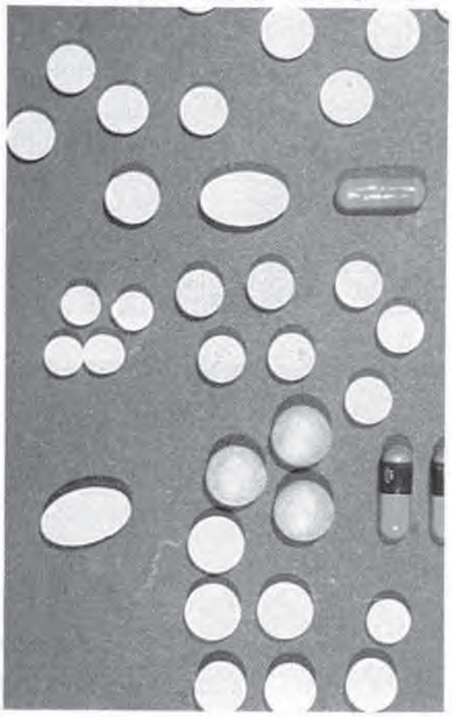
(٣) التعاون مع سفارات المملكة في الخارج بما يخدم أعمال المكافحة .

(٤) زرع المصادر السرية وتجنيد المتعاونين في بعض الدول والموانئ للاستعانة بهم في كشف عمليات التهريب التي تتم من تلك الدول إلى المملكة لإحباطها والعمل على ضبطها قبل تسربها إلى داخل البلاد .

★ مجموعة من المنشطات ★



★ مجموعة متنوعة من كبسولات وأقراص منومة ★



★ الماريجوانا ★



●● **على الصعيد الإقليمي** : تبذل المملكة جهودها لتدعيم الصلة وأوجه التعاون وتنسيق الجهود مع أجهزة المكافحة في الدول المجاورة والتي تعد إما مناطق تخزين أو مناطق عبور . . . وقد أمكن بحمد الله عقد اتفاقيات تعاون ثنائية مع معظم هذه الدول ووضع أسس لأعمال المكافحة في إطار عمل موحد وتم بمقتضاها تذليل كافة الصعوبات في مجال تمرير وتبادل المعلومات وملاحقة المهربين وتنسيق الجهود في ضبط العمليات المشتركة بين دول المنطقة مما كان له أكبر الأثر في الكشف عن العديد من الممولين والمهربين الذين اتخذوا من الدول المجاورة مكاناً لنشاطهم الإجرامي وتم ضبطهم ومطاردتهم بالتعاون الصادق مع المسؤولين في تلك الدول . . . وتتم بصفة دورية اللقاءات والاجتماعات والاتصالات المباشرة لتنسيق الجهود وتدعيم التعاون في سبيل مكافحة عمليات التهريب في المنطقة .

●● **على الصعيد المحلي** : تتولى الإدارة العامة لمكافحة المخدرات وفروعها المنتشرة في معظم أنحاء المملكة أعمال المكافحة على مستوى المملكة بالتعاون والتنسيق مع الأجهزة ذات العلاقة . . وتتركز مهمتها في اتخاذ الإجراءات التالية :

١ ــ التركيز بشدة على سد الثغرات وإحكام الرقابة على الحدود والمنافذ ووضع العراقيل في وجه المهربين والحيلولة دون تسرب المخدرات إلى داخل البلاد وذلك بالتعاون وتبادل المعلومات وتنسيق الجهود مع الأجهزة المختصة بسلاح الحدود وخفر السواحل والجمارك والجوازات .

٢ ــ تتبع المصادر الأساسية من مروجين وموزعين ومهربين والعمل على ضبطهم أينما وجدوا .

٣ ــ اتخاذ الإجراءات الوقائية للحد من تعاطي المخدرات وذلك بنشر الوعي بين الجمهور عن حقيقة المخدرات وأضرارها الجسيمة من كافة النواحي ، والتحذير من التورط في تعاطيها ، وعلاج المدمنين وتأهيلهم ورعايتهم ورعاية أسرهم فترة علاجهم ورعاية أسر السجناء وذلك بالتعاون مع الأجهزة الحكومية والمؤسسات ذات العلاقة .

٤ ــ تحفيز الجمهور على التعاون مع أجهزة المكافحة في التصدي للمروجين والمهربين والدلالة عليهم والإسهام في الإطاحة بهم .

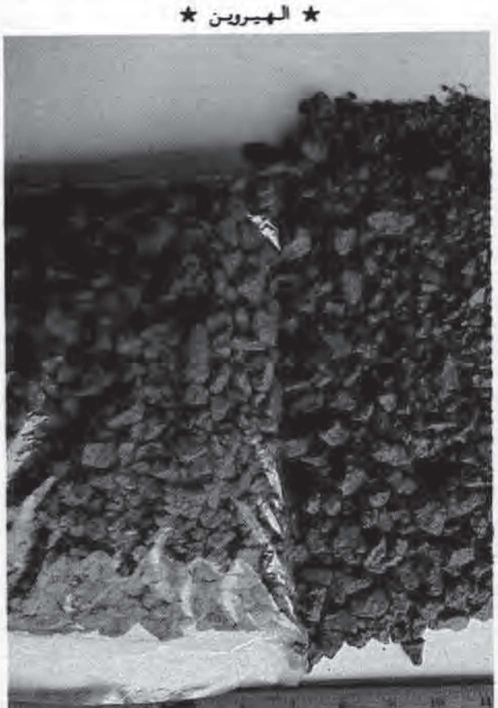
٥ ــ رفع قدرات وكفاءة العاملين بجهاز المكافحة بتدريبهم في دورات تخصصية سواء في الداخل أو الخارج وتزويدهم بكل جديد ومستحدث في مجال عملهم وتوجيههم وتقويم جهودهم وتحفيزهم على البذل والعطاء في سبيل تأدية مهامهم وتحقيق أفضل النتائج بعون الله وتوفيقه .

٦ ــ إعداد الإحصائيات ودراستها وتحليلها للوقوف على مسار الظاهرة من تزايد أو نقصان في مناطق المملكة المختلفة ووضع الخطط اللازمة لأعمال المكافحة .

٧ ــ تشجيع الأبحاث العلمية في مجال المخدرات وتقديم المعلومات للدارسين والباحثين ومساعدتهم فيما يقومون به من أبحاث والاستفادة من نتائج الأبحاث في أعمال المكافحة على أسس علمية .

وتجدر الإشارة إلى أن جهاز مكافحة المخدرات في المملكة يعد ثاني أقوى جهاز في العالم ولله الحمد ، حيث يؤدي مهمته بأحدث طرق وأساليب المكافحة على مختلف الأصعدة مستمداً العون من الله سبحانه وتعالى ثم الدعم والتوجيهات السديدة من حكومة **خادم الحرمين الشريفين** ــ أيدها الله ــ والتي تحرص كل الحرص على مكافحة هذه الآفة بكل الوسائل لتجنب أبناء الوطن سلبياتها وأخطارها الجسيمة وحتى نثبت للعالم أجمع أن أمتنا الإسلامية خير أمة أخرجت للناس وأنها قادرة بعون الله تعالى على التصدي لمخططات أعداء الدين ومحاربة أمراض العصر بفضل الله ثم بفضل تمسكنا بعقيدتنا الإسلامية وتطبيق شريعة الله في كل أمور حياتنا . . والله ينصر من ينصره .

★ الهيروين ★





الهوامش

(١) طالع بيان وزارة الداخلية بشأن عقوبة المخدرات بالعدد (١٢٤) من مجلة « الفيصل » إصدار شهر شوال ١٤٠٧هـ ، ص (٢) .

ذكرى ليلة سعيدة

شعر: أحمد سالم باعطب

أتسألينَ عن الأحلام في صِغَري ؟   وعن ترانيم أسفاري وعن صوري
حبيبتي مذ تلاقينا على قدر   وأنتِ وحدكِ ملء السمع والبصر
لا تسأليني سلي عينيكِ عن خَبَري   إني هنالك أقضي رحلة العمر

• • •

يا ليلةً حَمَلَتْ روحي ولم تعد   رُدِّي إليَّ ضُحى أمسي وفجرَ غدي
يا حلوةَ الهمس هذا العزف من بلدي   أحسه في شراييني وفي كبدي

• • •

أتغزلين الهوى شوقاً بأجفاني   وتسألين أحقًّا أنتَ تهواني ؟
حبيبتي أنتِ في نبضي ووجداني   وللصبابات عرسٌ بين أجفاني
أتسألينَ وفي عينيكِ عنواني ؟   ومهرجانٌ لأفراحي وأحزاني

• • •

حبيبتي والمنى بالحُبِّ تروينا   غداً سنطفئُ عند الفجر عشرينا
غداً أقدِّم في ذكرى تلاقينا   من جنَّة العمر أزكاها رياحينا
وهبتُكِ القلبَ في أولى ليالينا   وفي غدٍ سوف أهديكِ الشرايينا

• • •

يا موكباً يتهادى بالضُّحى العَبِقِ   يختال نشوانَ في أحداقِهِ أفقي
هذا بساط الهوى تيهي به انطلقي   مُدِّي ذراعيكِ شلّالين من ألقِ
محوتِ لَيْلي ولم تبقي على غَسَقِ   فما تبينت صحوي فيكِ من أرقِ

• • •

حبيبتي لَذَّ في عين الدُّجى سهري   وحدي أُوَقِّع أشواقي على وتري
أعيد ذكرى ليالي شاطئ القمر   ونحن بين حنايا ثوبهِ العَطِر
نقُصُّ أحلى حكايانا على البشر   نشوى ونشوان من همس ومن نظر

شاعر نسيناه

محمد مصطفى حمام

(١٩٠٥ - ١٩٦٤م)



بقلم: أحمد سويلم

قليلون هم الذين يحفرون التاريخ بعطائهم الفكري أو الأدبي أو العلمي .. فلا ينساهم التاريخ وقد أصبح كل منهم قسمة من قسمات وجهه .. ومنذ نحو إثنين وثمانين عاماً . وفي الثامن عشر من أغسطس (آب) عام ١٩٠٥م . ولد واحد من هؤلاء الصفوة .. ذلك هو الشاعر محمد مصطفى حمام

فتح الطفل عينيه على قريته الصغيرة «فارسكور» بمحافظة الدقهلية . ليجد والده وقد أدار عنه ظهره إلى رحلة الموت . وهو في الرابعة من عمره . فيكفله جده لوالدته . ويعنى بتربيته وتثقيفه بما وسعه العصر .

وكان حمام أصغر مصري بدأ التعليم في زمانه . فقد دخل المدرسة حافظا القرآن الكريم .. وزادا ضخما من تراث الشعر العربي قديمه وحديثه .. ثم أملت عليه حياته فيما بعد أن يترك التعليم غير اسف ليكون وقودا لقضايا وطنه .

وقد منحه الله داخل رأسه ملكة الحفظ السريع . وكأنه يعيد الينا ملكة أبي العلاء المعري حين قال عنها : (ما سمعت شيئا إلا حفظته . وما حفظت شيئا ونسيته) .



محمد مصطفى حمام

كان حمام يقرأ الخمس صفحات مرة واحدة ، ويحفظها بنصها وشكلها ووقفاتها ، ثم لا ينساها مدى الحياة ، حتى إن **بيرم التونسي وأحمد شوقي** كانا يرجعان إليه ليذكرهما بما ألفا من شعر .

ولم يكن فهم حمام أو استيعابه بأقل من حافظته . ! ، حتى إن **السلطان حسين كامل** أعجب به حين زار المدرسة الابتدائية في قريته ، فأهداه ساعة ذهبية ، وقرر أن يواصل حمام تعليمه على نفقة الدولة تقديراً لنبوغه .

ويظل حمام ينال تقدير المسؤولين حتى قامت ثورة ١٩١٩م ، فأسرع إليها مدفوعاً بحسّه الوطني مشاركاً بالكلمة الحماسية النابضة ، فيبلغ ذلك **الملك فؤاد** فيستدعيه ويوجه إليه تهديداً بحرمانه رعاية الدولة والتعليم ، لأنه ـ في نظر جواسيس السلطة البريطانية ـ خطيب خطر ، لكنه لم يستسلم لهذا التهديد ، فقبضَ عليه وأودع السجن في مارس (آذار) ١٩٢٠م ، **ولم يتم من العمر خمسة عشر عاماً** . . وكانت تلك بداية علاقته بالمعتقلات ، وواحدة من تسع عشرة مرة حل بها ضيفاً وراء الأسوار ، جزاء وطنيته وحبه لأرضه الطيبة .

في السجن

وفي مذكراته الخاصة عن تلك الفترة . . يقول حمام :

« بعد طواف بين سجون الأقسام ، استقر بي المقام بين جمع من الوطنيين ، أكثرهم يومئذ في ميعة الصبا ، وقليل منهم يحوم حول الأربعين ، . . وهنا تثور الأشجان في نفس فتى خلقه الله قلباً قبل أن يصوغه جسداً ، ويستبد به الأسى على مجد العروبة والإسلام ، فيطلق لدموع عينيه العنان . . ومن يكون هذا الفتى ؟ . . إنه الشيخ زكي مبارك ، وإنه ليتركنا بعد ذلك إلى حجرته ليدفن أحزانه على العروبة بين صفحات كتاب فرنسي يقرأه بصوت جهير ، يكاد يصل إلى عشيرته الكريمة في سنتريس » .

ولم يكن **زكي مبارك** وحده من صادقه حمام وراء الأسوار ، لكنهم كثر . . منهم **محمد كامل حسن المحامي** ـ الذي كان يلقب في ذلك الحين بزعيم الثورة المحلية ومنظم الإضراب عن الطعام ـ والشيخ **عبد الباقي سرور** المفتي والخطيب الثائر ، وغيرهما .

وقد أتيح لحمام **تعلم اللغة التركية** من ألسنة الأسرى الأتراك الذين كانوا يقومون على خدمته هو ورفاقه في المعتقلات والمعسكرات الإجبارية .

كما أتيح له **تعلم الإنجليزية** . . فترجم بعض أعمال **شكسبير** ، بعضها إلى الشعر وبعضها في لغة سهلة ميسورة .

كما أنه حفظ المعلقات السبع وشروحها ، ومقامات **الحريري وبديع الزمان** ، وعدداً كبيراً من دواوين الشعراء العرب . . وكان حمام يتمثل قول **البوصيري** ـ كلما وجد نفسه خلف الأسوار ـ :

قد يُنعم الله بالبلوى وإن عظمت
ويبتلي الله بعض القوم بالنعم

مجموعة من المواهب

ويغزو حمام قلب الساحة الأدبية والفكرية ، يجمع أطراف الكلمة في ألوانها المختلفة : الشعر والنثر والخطابة والصحافة والزجل والنقد . . . حتى لتحسبه جيلاً كاملاً يجمع هذا كله . . **فهو شاعر أصيل الشاعرية ، عربي الصياغة ، بل لا يقل عن مثيله من الشعراء الظرفاء الذين ملؤوا العصر العباسي بأصالتهم وجودة تعبيرهم ونوادرهم** . . وهو كاتب خطيب راو ، يمتلك ناصية اللغة والتعبير ، فلا يفر منه مقصد ، ولا يعانده شيء يريد أن يقبض عليه ويعبر عنه ، حتى لتحسبه من تلاميذ كتّاب وخطباء العرب ورواتهم الأفذاذ ، ثم حين يستروح العامية ، فهو ينظم أزجاله هادفة رفيعة المقصد ، يسهم بها في قضايا وطنه وهمومه اليومية . . **وهو قد عقد صلته بخالقه منذ فتح عينيه على هذا العالم ، فجود القرآن الكريم ورتله بصوت عميق ساحر ، وحس خاص صادق .**

ولعله أخيراً ، وليس آخراً ، الصحفي الوحيد الذي استكتبته صحف كثيرة داخل وخارج مصر ، وكان يحرر بعضها من الألف إلى الياء بمذاقات متنوعة ، وأفانين عذبة ، وفلسفة خاصة تتحدى قلة الحيلة ، وتنبض بطاقة غير محدودة ، وعطاء لا ينفد :

ويح الزمان زماني كم تعذبني
أيامه بالشجى القتال بالألم
وكم أبى أن يعيش القلب في دعة
من الحياة فولت روعة الحلم
وكم عزفت على عودي . . فما طربت
سود الليالي ومات الحلو من نغم

لكن تلك الحالة تجعله في مواجهة حادة مع مصيره ، فلا يسمح لليأس أن يتملكه ، ولا لكبوة أن تحد من خطواته ، لأنه فهم الحياة وخبرها من الداخل ، ولم يقف متفرجاً عليها :

علمتني الحياة أن حياتي
إنما كانت امتحاناً طويلا
قد أرى بعده نعيماً مقيماً
أو أرى بعده عذاباً وبيلا

علمتــــني الحيـــاة أن أتلقّى
كل ألـوانها .. رضـاً .. وقبـــولا
فـالرضا قـدرة على النفس والســا
خــط يحيــا للنفس عبــداً ذليـــلا

هو إذن قادر على الحياة ، وسلاحه هـو ذلك الـرضا الـذي يجعل من الإنسان سيداً على نفسه ، وسيداً على وجوده ومصيره أيضاً .

أغراض شعره

وتبدأ رحلة حمام مع الشعر لتسجل وتوقّع أنغاماً تبق في ذاكرة التاريخ .. ولكي تستقيم رحلتنا في وجدان هذا الشاعر .. نشرع الآن في تناول أغراض شعره ، مقترحين أن تكون في مجموعات أربع : **القضايا العامة والوطنية** (وتشمل تلك القصائد التي واكب بها أحداث وطنه الصغير مصر ووطنه الكبير الوطن العربي) ، **والإسلاميات** (وتشمل تلك القصائد التي تؤكد إيمانه بالله فيما ينطق ويكتب، وأثر ذلك على نظرته الخاصة والعامة ..) ، **فلسفة الحياة** (وتشمل نظراته وتأملاته في الإنسان والكون) ، **ثم .. المساجلات والإخوانيات** (وهو الجانب الفكاهي والمداعبات في شعر حمام .. وسخريته اللاذعة) .

وقد اعتمدت في مصادري على قصائد الشاعر ، بعضها نشر في ديوان صدر عن المجلس الأعلى للفنون والآداب في سلسلة (**المكتبة العربية**) وأشرف عليه الشاعر **العوضي الوكيل** ، وبعضها استطعت الحصول عليه من أسرته بعد جهد مشكور منها في البحث والتنقيب ، وبعضها الأخير لم أتمكن إلى الآن من الحصول عليه كاملاً لأنني وجدته متناثراً هنا وهناك غير كامل .

لكنني مع هذا .. قد أكتفي بما تحت يدي ـ على قلته ـ فهو يفي تلك المحاولة وجهها اللائق ! .

غير أن لي ملاحظة هامة على هذا الديوان المطبوع ـ الذي صدر بعد وفاة الشاعر بعشر سنوات (**١٩٧٤ م**) ـ فهو لا يشفي غليلاً لمتلهف يريد أن يرتوي من معين متدفق إلى البحر ، فقد صدر على عجل ، وأسيء اختيار قصائده ، وأسيء ترتيبها ، وهو كثير الأخطاء المطبعية التي تسيء إلى الشاعر نفسه إذا أخذت بظاهرها ، وهو يظهر الشاعر ـ بما كتب في مقدمته السريعة ـ بما يحط من شأنه وكرامته وقدرته ـ شاعراً أوقف حياته على شرف الكلمة وقدرتها على التأثير ، وجلالها حين تصدر من شاعر مثل حمام ـ مغفلاً تلك الجوانب المضيئة من حياته وأدبه التي تضعه موضعه الصحيح بين جيل معاصريه[1] .

كما أن المعلقين والنقّاد قد وضعوا أمامهم هـذا الـديوان ـ ولهم عذرهم ـ فجاءت تعليقاتهم وكلماتهم من باب أداء الواجب العام .. وتمر الأيام .. وينسى حمام وشعره ! .

وربما كانت هذه الصورة المجافية للحقيقـة ، مـا تـدفع أسرة وحجبي حمام ، فيعكفون على جمع تراثه وتصنيفه ونشره كاملاً للقارئ العربي .

أشعاره في القضايا الوطنية

بدأ حمام ـ شاباً ـ يشارك مشاركة فعلية في الأحداث الوطنية التي تدور من حوله .. وتدفقت قصائده وكتاباته تنقل وجهة نظره ورأيه الحر .. ونقتطع هنا بعض النماذج التي واكب بها حمام بعضاً من هذه الأحداث والمواقف :

لقد شغلته كثيراً **قضية فلسطين** .. وكتب فيها كثيراً من أشعاره .. منها :

هـذا الحمـى العربي كيف بقـــاؤه
متخـطفاً .. هــلا محقنــا الخــاطفا
لهفي على الشـعب الشريــد وقــد بــدا
نفســاً معــذبة .. وبــالا كاســفا
سكن الــدخيل الــدار حــراً آمنــاً
وارتــد صــاحبها طــريداً واجفــا

ثم نجده يتحدث عن ضرورة **التضامن العربي** ـ طريقاً واحداً ـ للخلاص من هذا الموقف الخطير :

حـــوطوا فلســطين العــزيزة إخــوة
كونـــوا ســياجاً حــولها جبـــارا
لا خاف مــن جعــل التضــامن عــدة
والحــب والإخــلاص والإيثــارا
لا تــرتجوا بجهــادكم شــكراً ولا
تبغــوا مبــاهاة بــه وفخــارا
داووا بصــفحكمُ جـروح نفــوسكم
لا تــتركوا جــرحاً ولا آثــارا

ولأن قضية الاقتصاد القومي في وطنه كانت تشغله منذ صغره ، فقد كان إقبال **طلعت حرب** على تأسيس بنك مصر بمثابة تأسيس للنهضة الاقتصادية المصرية .. ومن ثم فقد حرك هذا العمل مشاعر **حمام** ، فوجه قصيدة إلى **طلعت حرب** الذي كان بيته مقصداً للمفكرين وللشعراء والأدباء :

يا همة مــا إن بــدت حــتى غــدت
حــرباً على الإمــلاق والبــأساء
ولــطالما ضَــنِيَ الفقــير .. وآلــه
من ســوء تغــذية وســوء كســاء
لم أنس قصرك كعبــة محجوجة
في كل إصــباح .. وكل مســاء
ومجــامع العلماء في غــرفاته
ومجــالس الشعــراء والظــرفاء

وهو مؤمن أن وطنه ليس مصر فحسب .. لكنه ذلك الـوطن الذي يمتد من الخليج إلى المحيط ، ويكاد حمام لا يترك حدثاً يمر دون



محمد مصطفى حمام

أن يقول فيه كلمة .. فقد تحرر السودان .. وشارك في الاحتفال الأول لتحرره عام ١٩٥٦م ، فلم ينس تلك الوشائج الحميمة التي تربط وطنه الصغير بهذا الوطن المستقل عن طريق هذا الشريان الجاري فيما بينهما :

في جنوب النيل أهلي .. ليت لي
في حماهم بعد ماضي العمر عمرا
أعشق السمرة من أجلهمُ
وأرى لونها حسناً .. وعطرا
سمرة النيل جلال .. رائع
وجمال يسحر الألباب .. سحرا
سمرة الطمي نماء شامل
وكنوز ملئت رزقاً .. وخيرا
ولو اسمرّ عدوي لغدا
صاحباً أشبعُه حمداً وشكرا
رب إن أعددت حوراً عُرُباً
لي في الجنة .. فاخترهن سمرا

ثم يتناول **قضية السلام العالمي** .. ويقول فيها رأيه .. **فالحرب دمار وخراب تهدر فيها الدماء ويحل الهلاك بالإنسان من جرائها .. أما السلام فهو من أسماء الله الحسنى .. وهو يعني الرضا والأمان والحب وضمان النجاة من الخطوب :**

إنها الحرب نقمة وتباب
هي جوع .. ووحشة .. وخراب
ومآس يشيب منها الشباب
وهي باب الجروح والأسقام
يا جزيل العطاء .. والإنعام
هب لنا العيش في ظلال السلام

هذا إلى جانب مواكبته أحداث ، وطنه وحروبه واحدة واحدة معبراً بصدق وحب وإخلاص عن نفسه وعما يرى أنه الحق .

شعره الديني

كان حمام قوي الإيمان بالله .. تهفو روحه بين الحين والحين إلى التعبير عن وجدانه الديني ، وإلى الطواف حول الكعبة المشرفة ، والأماكن المقدسة الأخرى ، فيستشعر قدرة الخالق ، ويستلهم كلماته التي تذوب عشقاً ورقة وعذوبة وإيماناً بخالقه العظيم .

ولنبدأ معه رحلته الروحية وهو يتناول المناسبات الدينية المختلفة .

إنه يقف أمام **ليلة النصف من شعبان** يبتهل إلى الله تعالى ، ويتوسل إليه بفضل هذه الليلة أن يكون إلى جانب وطنه .. وإلى جانب المسلمين .

ونلاحظ أن حمام يتحدث في إسلامياته ليس بلسان (**الأنا**) ، ولكن بلسان الـ (**نحن**) ، وليس ذلك الفرد الذي يعزل نفسه عن الجماعة ، ومن ثم فهو يتمثل روح الدين الذي يدعو إلى الوحدة والجماعة والتآلف :

يا رب واجمع قلوب العاملين على
وحي الكتاب وما أوصى به الرسل
واجعل لهم من ختام المسلمين هدى
إلى الصواب فلا زيغ ولا زلل
ولا اقتتال على الدنيا .. وزينتها
ولا امتناع على صلح إذا اقتتلوا
في ليلة النصف من شعبان تجمعنا
على الدعاء جروح النفس والعلل

أما **رمضان** .. فهو دائم التحية له .. يستقبله بالبشر والترحاب والزهد .. ولأنه شاعر يمتلك الحس الفني المتميّز .. **فقد أحال رمضان قضية أمثاله من إخوانه البشر الذين يشكون معاناة الحياة .. وقسوتها .. فالصوم يرقق المشاعر ويغرس في القلوب الرحمة ويجعل الناس يزهدون في ملذات الحياة .. والصوم مساواة بين البشر** .. وهو أخلاق وقيم أرسى قواعدها الخالق العظيم لأنه وحده الذي يجزي به :

الصوم صبر عاصم .. فليكن
للناس بالصبر الجميل اعتصام
والصوم للروح غذاء .. وما
كان غذاء للجسوم .. الحسام
والصوم للشبعان وحي بأن
يبرّ بالجائع أو ذي السقام

ويقف حمام أيضاً أمام عظمة الأحداث الإسلامية من خلال الهجرة ، ونزول الوحي وغزوة بدر ، وغيرها من الأحداث التي صنعت وجه الحضارة الإسلامية .

ثم نلمح بعداً روحياً آخر من خلال وقفاته الطويلة في ظلال الحرمين الشريفين .

إنه يظهر سعادته ومتعته الروحية وهو يطوف بمشارق الهداية ومطاف الملائكة .. فينفض عن نفسه إهاب التراب ، ويهرع إلى ساحة الضياء والحق والتسبيح الدائمة .. ويرتجل تلك القصيدة ، ودموعه فوق وجنتيه حباً وإيماناً .

وهي قصيدة طويلة ترقى إلى مستوى الشعر الديني الذي يتميّز بالانعتاق من عالم البشر إلى عالم الروح ، ومحدثاً من خلالها عن ذلك التاريخ الذي حفظ للحرمين مكانتهما :

آنست نور الله جل جلاله
ومشيت حيث مشى النبي وآله
من يختتم سفر الحياة برجعة
لله طاب ختامه .. ومآله
فضل من الرحمن كرمني به
وهو الذي لم تجفني أفضاله
ما زال ظل الله معتصمي ويا
ويلي إذا امتنعت علي ظلاله

ويتصاعد نداء الحجيج .. وتتعالى ابتهالات المسلمين بالتكبير والتسبيح .. فيعاود الشاعر حنينه إلى جوهر الحب .. وإلى الذكرى العطرة لهذا الصوت الذي انطلق مؤذناً بانتشار الإسلام .. فيجد نفسه مؤذناً في سماء الحرمين :

وصدحت في حرم الرسول مؤذناً
والشعر أطلق بالمديح عقالَه
فكأنني في مدحه .. (حسّانه)
وكأنما أنا في الأذان (بلالُه)

ولا ينسى وهو وسط هذا الهدير الروحي أن يذكر المسلمين بهذا الماضي العظيم .. وأن يحفزهم لإعادة أمجادهم ووجههم الذي كادت تضيع ملامحه في محنة الفرقة والتشاحن :

المسلمون ودينهم في محنة
لم يخف حالهم عليك وحالُه
وأراهم متفرقين .. كأنهم
جسم سويّ مُزقت أوصالُه
وأراهم قد مكّنوا لعدوهم
فتملكت أعناقهم .. أغلالُه
صال العدو لديهم متجبراً
واشتد فيهم بطشه ونكالُه

وأحسب أن **حمام** لا يكاد يترك مناسبة ـ **دينية أو قومية** ـ إلا ولجأ فيها إلى تذكير أمته وإيقاظها والدق علي قلوب المسلمين واستثارتهم إلى رفع الرأس والجبين ، والتخلص من الخمول والهوان .. **والاندفاع إلى ساحة الشرف والتآلف والتعانق على قيم الدين والحياة .**

ومن هنا فإن **حمام** كان لا يستطيع أن يتخلى عن هذا الحس العميق الصادق ، وهذا التعبير المخلص عن قضايا وطنه .. حتى وهو غارق في روحانيات السماء .. إنه سرعان ما يتذكر الأرض التي تحت قدميه .. لكنها أرض تعبث فيها أهواء العابثين .. وتنال من قداستها العداوة والفرقة .

ولا يبدو **حمام** في مثل هذه المواقف مثل (**البكّائين**) على أطلال أو عهود مضت .. لكنه يبدو فارساً يسدد حراباً ناجعة يخز بها قلوب الغافلين ووجدانهم الديني والقومي .

وهذه الوخزات تتردد كثيراً في ثنايا قصائده في مواجهة وشجاعة .. منها تلك الوخزة المؤلمة في قصيدته **(مسلمو هذا الزمان)** حيث يقول :

المسلمون كما أراهم قُنّع
ببقية بقيت من الإسلام
عهدي بروض الدين حياً مورقاً
هل صار روض الدين غير حطام
لم يبلغ النصر العزيز محمدٌ
بقليل عقل .. أو كليل حسام
ما عز صحبُه ولا خلفاؤه
بتخاذل وتحاسد وخصام

وهذه وخزة أشد إيلاماً يودعها قصيدة عن الوحدة الإسلامية .. يقول فيها :

لهفي على دولة للدين راسخة
في كل أفق فسيح بندها ارتفعا
حتى إذا ما قلوب المسلمين غوت
وامتد منها لهيب الشر واندلعا
وصار يغرق في هزء وسخرية
من راقب الله أو من حالف الورعا
هِمنا كما هامت القطعان ينهشنا
وحش من الغرب ذئباً كان أو ضَبعا

وأعتقد أن هذه الكلمات النارية التي يخز بها حمام قلوب أمته تظل حادة حارة ليس فقط في زمان **حمام** .. ولكننا لا نكاد نشعر في زماننا غربة عنها أو بعداً عن مضمونها الباقي .. وهذا سر عظمة أية قصيدة .. **إذ يكمن في بعدها عن الظرفية والحال .. ممتداً إلى الغد والإنسان في أي زمان ومكان .**

● **المجلة :** عاش الشاعر محمد مصطفى حمام في المملكة العربية السعودية حيث أقام في مدينة « جدة » فترة من الزمن كانت له خلالها صداقات حميمة مع عدد من أدباء ومفكري وشعراء المملكة ، وكان يعطر مجالس الأدب ومسامراته بظرائفه وشعره متعدد الأغراض .. وله مع الأديب السعودي الراحل الأستاذ أحمد عباس علاقات صداقة متينة ، وقد سعى قبل وفاة الشاعر حمام إلى جمع شعره المبثوث في الصحف لنشره في ديوان ، لكن المنية عاجلت الأستاذ أحمد عباس قبل أن يطبع الديوان .. وأخيراً قامت دار النشر السعودية « تهامة » في جدة بطبع ديوان تحت عنوان « ديوان حمام » .. قدم للديوان الأديب والمؤرخ السعودي الأستاذ محمد حسين زيدان وهو أحد أصدقاء حمام .. وقد ضم الديوان شعره الإسلامي ، والاجتماعي ، وقصائده عن بعض أبطال الإسلام ، وأعلام النهضة الإسلامية ، وأعلام الشعراء .. كما تضمن مرثياته ، ومداعباته ومفاكهاته الشعرية .. إلى جانب القصائد الذاتية ، وقصائده التي تعكس فلسفته في الحياة ، وشعره العاطفي والشعبي ، وجانباً من ذكرياته التي تربطه بعدد من الأدباء والشعراء .. رحم الله حمام وأسكنه فسيح جناته .

فلسفة الحياة

وهذا باب من أوسع أبواب الشاعر **مصطفى حمام** .. فلم يكن حمام هذا الشاعر الذي يكف عن العمل بعد أن يرصد حدثاً أو يعبر عن موقف .. لكنه كان يظل يتأمل أثر هذا الحدث أو الموقف على نفسه وعلى غيره من أبناء البشر .

وذلك منهجه دائماً .. إنه **يمزج كل شيء بفلسفته الخاصة التي قوامها فهم الواقع وارتياد المجهول والاقتناع بالحركة والتغيير .**

هي إذن فلسفة الفعل .. وليست فلسفة القول .. فما أكثر ما تضيع الأقوال في الزحام .. أما الفعل فهو يحفر لنفسه مجرى على وجه الزمن يظل تتدفق فيه القدرة على صنع الحياة المتجددة .

وقد يلجأ **حمام** إلى شطحات مثل شطحات فلاسفة الشك .. لكنه سرعان ما يجذبه قياد الواقع .. وتتسع رؤيته أكثر .. ويشف حسّه .. ويدق بقدمه على الأرض ليتمرد على كل شيء .. ويستشرف اليقين الذي لا مفر منه .. ويتجلى ذلك في قصيدته (**ثم اهتديت**) :

تحيرت في الناس ثم اهتديت
وقام الزمان مقام الهداة
وصاحبتهم جانحاً للسلام
ولاطفت حتى الجفاة العتاة
وفي الناس من فمه عقرب
ويا ويلنا من سموم الشفاه
لقد علمتني الحياة الكثير
وشكراً لما علمتني الحياة

وكأنه لم يكتف بهذا .. **فنراه يلجأ إلى تفصيل أدق وأشمل وأرحب لما علمته الحياة** .. في قصيدة طويلة تعد **بحق** من عيون الشعر المعاصر أودعها كل فلسفته في كلمات منسابة رقراقة ــ كعادته ــ لتكون في متناول كل قارئ وكل من يريد أن يقف على حقيقة الكون والحياة :

فالرضا قدرة على النفس والسـ
ـخط يحيا للنفس عبداً ذليلا
والرضا يعصم القلوب من النا
س ويحمي من الخيال العقولا
وهدوء الرضا يمكن للفكـ
ـر فيبني للمشكلات الحلولا
والرضا ليس الاستكانة والعجـ
ـز وذهناً .. معطلاً مشلولا
والرضا نفحة من الله لم ينـ
ـفح بها في العباد إلا قليلا
والرضا آية البراءة والإيـ
ـمان بالله ناصراً .. ووكيلا



محمد مصطفى حمام

هكذا يجعل **حمام** من الرضا محوراً تدور من حوله فلسفته في الحياة .. فهو بلسم وهو قدرة وهو إيمان وهو تمرد على الخيال المريض ، وهو الانتصار على مشكلات الحياة .

وحمام لا يفقد الإنسان قدرته على خوض غمار الحياة لأنه مؤمن بطاقة البشر غير المحدودة ، ويؤمن كذلك أن الوجدان البشري يحتضن الخير والشر ، والحق والباطل والفضيلة والرذيلة سواء بسواء .. لكن النجاح لن يتحقق إلا بتغليب الخير والحق والفضيلة على الشر والباطل والرذيلة .. **ومن هنا تكون إنسانية الإنسان ويكون ترفّعه على غيره من كائنات الأرض .**

وهنا فإن علاقة الإنسان بغيره لا يمكن أن تفهم بحق وعدالة .. لأن الظاهر لا ينم ــ غالباً ــ عن الباطن .. ولا يُعرف الإنسان إلا بمواقفه وبتجربته الحياتية صالحة أو غير صالحة :

نحن كالروض نضرة وذبولا
نحن كالنجم مطلعاً وأفولا
نحن كالريح ثورة وسكونا
نحن كالمزن ممسكاً وهطولا
نحن كالظن صادقاً وكذوبا
نحن كالحظ مسعفاً وخذولا
أكثر الناس يحكمون على النا
س وهيهات أن يكونوا عدولا
إن تنل من محاكم الناس عدلا
فلأنت الذي أتى المستحيلا

وهو لا يعيش وحده في هذا العالم .. إنه إنسان بغيره ، وبدون غيره .. فهو حقير هزيل لا ينفع ولا يضر :

علمتني الحياة إني إذا عشـ
ـت لنفسي أعش حقيراً هزيلا

المساجلات والمداعبات

وهذا لون من الشعر الطريف الذي يتجلى فيه روعة البداهة والمفاكهة

والإيناس والمودة . وقد أبدعت هذا اللون القريحة العربية على أيدي **البهاء زهير وابن مطروح وابن النبيه** وغيرهم .. ثم تجلى أكثر معاصرة على أيدي **عبد الحميد الديب ومحمد مصطفى حمام وعباس العقاد وسيد أحمد رضوان ، ومحمد الأسمر** وغيرهم .

وكان **حمام** ولوعاً بهذا اللون يداعب أصدقائه ويساجلهم ويداعبونه ويساجلونه .. وهو يمتلك القدرة على فعل هذا بالكلمة السهلة البسيطة .. وخفة الظل .. وروح السخرية ، وأولا وآخراً بالثقافة الواسعة .

وكأن لغة **حمام** في هذا اللون تقف وسطاً بين العامية والفصحى في ديباجة محكمة ، حتى ليتنازعها كلا المتعصبين للوني اللغة .

بل كانت لديه قدرة فائقة على تمثّل آراء غيره من معاصريه في بعض القضايا المطروحة .. ويكفي هنا أن نسوق جزءً من هذا الموقف النادر الذي أطلق عليه **(مطالب الشعراء من الحكومة)** وهي **(جلسة احتجاج فكاهية على البرد وشهر طوبة ـ المبارك ـ)** .

يقول **حمام :** اجتمع الشعراء في فرن الرمالي للنظر في مسألة البرد .. وإليكم ما دار في الجلسة من حديث :

أحمد الزين (الرئيس) :

افتحـوا الجلسة حـالا وانتهـوا
إن بـرد العـام في جسمي مقـيم
ذاك بـرد زاد واشـتد وقـد
هـرب الأبـرار منـه للجحيم

سيد قطب :

دعـوا جلسـة الشـعراء (لا تفتحـونها)
فيـدخل منهـا الـبرد للشـعراء
فإن (أبـا الـدرداء) مـات (بـطوبة)
كلام سمعنـاه مـن القـدماء

عبد الحميد الديب :

البـرد لخبـط شكلـي
والجسـم منـه تهـدم
(أردت شكـواه لـكن
مـالي فـم يتكلـم
يـا رب خـذنـي شتـاء
فـي بعثـة لجهنـم)

ويستمر الحوار حول هذه القضية الفكاهية ويشترك فيه **علي محمود طه والعوضي الوكيل وأحمد فتحي** شاعر الكرنك .. وينتهون إلى مطالب أكثر فكاهة .. بسقوط شهر طوبة ومقاومته بالحرائق والبطاطين .

وأحياناً يمزج **حمام** الفكاهة بالقضايا الوطنية العامة .. ومن هذا قصيدته التي كتبها بالقاهرة يوم ضرب **عبد الكريم قاسم** بالرصاص فأصيب ذراعه .. يقول فيها :

قـد مـر ليلي مقلقـاً وثقيـلا
فـرأيت في الأحـلام عـزرائيلا

ثم يداعب **عزرائيل** ويطلب منه التأجيل ليحدثه عن آخر الأحداث ساخراً منها :

هـذا الـذي كسر الـرصاص ذراعـه
ما بـال سـهمك لم يـذره قتيـلا
مـا كان في جسـم العـروبة (قـاسم)
إلا ضـنىً مـلء الضـلوع وبيـلا
لم تستطع تـأديبه وأراك قـد
حـاولته ثم ارتـددت كليـلا

ثم يجيبه **عزرائيل** ليبرر موقفه من عدم قبض روح **(قاسم)** :

دعـه يعش في الـرعب تعـذيباً لـه
لا يستطيع إلى الأمـان سـبيلا

لكن حمام لا يستمر في حلمه :

ولقـد صـحوت مـن المنـام فسرني
وحـي الـرؤى وشـكرت عـزرائيلا

وبعـد

لقد حاولنا الإحاطة ـ جاهدين ـ بأبعاد هذا الشاعر الفنية عن كثب .. وأحسب أن دراسات متعمقة ينبغي أن تصدر في عطاء هذا الشاعر .. فقد كان واحداً من بقايا ذلك الجيل الذي أثرى الحياة الفكرية والأدبية والصحفية في مرحلة من التاريخ من أخطر مراحل هذه الأمة .. **فقد عاش حمام حربين عالميتين** .. وشارك **في أكثر الأحداث السياسية التي عاشها الشعب العربي في مواجهة نفسه وفي مواجهة الاستعمار لفترة طويلة** .. وسجن وعذب .. واضطهد وطرد من وطنه جزاء مواقفه التي تتمثل في حب الله والقيم والإنسان والحرية والعدالة جميعاً .. **ولم يتوقف قلمه عن العمل حتى لفظ أنفاسه الأخيرة مغترباً في عام ١٩٦٤م ، في الكويت** .. يعاني الوحدة والألم .. لكنه راض عن نفسه وعن كل كلمة كتبها وأبدعها .

واليوم ونحن نتذكر هذا الشاعر الذي تتعدد ألوان إبداعه .. لا يمكن ولا يجوز أن نقف صامتين أمام عطائه وذكراه .. لكن الوفاء يحتم علينا أن نقرأه جيداً .. ونعيد نشر ديوانه نشراً لائقاً به بما نحمل له من الحب والتقدير والإخلاص .. لنضعه موضعه الصحيح بين معاصريه من الشعراء .

الهـوامش

(١) انظر مقدمة : ديوان حمام ، الهيئة العامة للكتّاب ، المكتبة العربية ، ١٩٧٤م .

إلى غائبة

شعر: د. وليد قصاب

يُعذِّبُني الشوق يا نائية
وشمعة أيامي الذاوية
وتلك الليالي مضى عهدُها
وقد أورثت دمعة جارية
وأنسٌ خبَا مثل ضوء السِّراج
فعادت ظلاماً رؤىً زاهية
وكانتْ حياتي لديك ابتساماً
وعمراً تفجر بالعافية
فصِرْت وحيداً بغير رفيقٍ
إذا اشتدت الظلمة العاتية
حياتي – وقد غِبْتِ – ليلٌ طويلٌ
وبؤسٌ مقيمٌ على داريَة
وظلُّ التعاسة يمحو ابتهاجاً
إذا كاد يَخطُرُ في باليه
رحلتِ فغاب الربيعُ الحنون
وصوح زهرٌ على الرابية
وأنْسِيتُ بعدك طيب الزهور
وصَفْوَ الطيور أتت شادية
وعذبَ المياهِ تخرُّ صفاءً
وترقص نشوى على الساقية
وطلّةَ صبحٍ يزورُ بشيراً
فلا يُبقِي لليلِ من باقية
ألا يا رفيقة عُمْرٍ طويلٍ
ونبعَ السعادةِ في داريَه
أكادُ أراك هنا أو هناك
تروحين ذاهبة آتية
والمح وجْهَك حيث اتجهتُ
يبادلني النظرة الحانية
ففي كل ركن بقاياك تحكي
حكايات أيامنا الماضية
وتذكي الفؤاد بنار الحنين
وتوقظ أحلامي الغافية
هناك زجاجة عطرٍ أثير
وبعض حوائجك الغالية
وشال حريرٍ شريناه معاً
أراه هنالك في الزاوية
ومعطف فرو بهي أنيق
وكم ضمَّ فتنتك الطاغية
وأوغِلُ في الوهم حتى أراك
رجعتِ إلى عالمي ثانية



طاغور شاعراً

(١٨٦١ - ١٩٤١م)



بقلم: أحمد فارس

رابندرانات طاغور أديب غني عن التعريف، فقد عمّت شهرته معظم أنحاء العالم، كفيلسوف، وأديب، وشاعر، ورسام، وموسيقي. والكتابة عن شخص من هذا النوع ليست سهلة.. لصعوبة الإلمام بكل جوانب الفنون التي مارسها خلال حياته الطويلة التي عاشها، لأنها تحتاج إلى بحث وتمحيص مستفيضين لكل الفنون التي تناولها.

لذا سأتناول الجانب الشعري من حياة هذا الرجل، وذلك كي نتعرف على بعض النماذج الشعرية في فترة محددة هي فترة الثلاثينات من هذا القرن، وقبل التحدث عن شعره لابد من التحدث عن هذه الفترة التاريخية الهامة من تاريخ الشعب الهندي، التي تميزت بالنضال الشرس مع الاستعمار الإنكليزي بغية التحرر الوطني.

فقد تميزت الفترة الواقعة ما بين عام (١٩١٨ ـ ١٩٢٢م)، في الهند بعاصفة حادة من أجل الاستقلال والتحرر، إذ نمت حركة الإضرابات التي كانت تحمل طابع العداء للاستعمار، وكان يتزعم حركة التحرر هذه الشخصية السياسية المعروفة **غاندي**. وقد أثرت الحوادث التي جرت في هذه الفترة تأثيراً كبيراً على الكاتب الكبير طاغور. فقد سمع الصوت الذي أيقظ الهند من أقصاها إلى أقصاها بعد ثبات عميق. وبالرغم من أن طاغور لم يشارك مباشرة في هذه العاصفة، إلا أنه كان يقف إلى جانب الشعب المناضل من أجل الحرية، ويرفع صوته عالياً منددا بالتعسف وبالمحتل الغاشم. وبعد إطلاق النار من قبل المحتلين الإنكليز على السكان العزّل عام ١٩١٩م، كف طاغور عن تقديم الشكاوى والاحتجاجات إلى الحاكم العسكري الإنكليزي، وكتب رسالة إلى ملك الهند يقول فيها: «إنني أخجل من امتلاكي لهذه المزية (مزية التشكي) في حين ينظر إلى معظم المواطنين على أنهم حيوانات وليسوا بشراً».

طاغور الشاعر

في عام ١٩٢٠م، اتجه طاغور لكتابة **الشعر المنثور**، فصدر ديوانه الأول تحت اسم (**ليبيكا**) عام ١٩٢٢م. والمتصفح لهذا الديوان يرى أن الشعر الوجداني يلعب الدور الرئيسي فيه. أما ديوانه الثاني فكان يحمل عنوان (**بوراوبي**) عام ١٩٢٥م، ونرى فيه الشاعر يضع أمام القارئ لوحات فنية حية تصور الطبيعة الأخاذة بأرق وأدق معانيها.

ففي الثلاثينات من هذا القرن، أخذت أعمال رابندرانات طاغور تبلغ ذروة النجاح، إذ عمت شهرته أرجاء الهند وتجاوزتها إلى العديد من دول العالم. فالصراع الذي كان محتدماً في تلك الفترة بين الشعب المناضل من أجل الاستقلال الوطني، وبين الاستعمار الساعي للاحتفاظ بالوضع الاستعماري الحالي بأي ثمن، تمخض عن ولادة جبهة شعبية قوية هدفت إلى تخليص البلاد من ربقة الاستعمار ونيره، ونمت أفكار الحرية في صفوف الشعب، وتسربت إلى الأدب الهندي وغدت أكثر واقعية في التعبير عن مضمون الحقائق النضالية من أجل الاستقلال. ولقد نمت هذه الأفكار وترعرعت فتمخض عنها ولادة **اتحاد كتّاب الهند** عام ١٩٣٦م.

إن تأثيرات الظروف الاجتماعية والسياسية الجديدة على الأدب الهندي خلقت أوضاعاً مواتية لتطوير الاتجاه الواقعي. لقد استطاع طاغور فهم الواقع الجديد لوطنه والتجاوب معه إلى أبعد الحدود، فانتشرت أفكاره جلية واضحة في مضامين أعماله الأدبية بشكل غير متوقع، وخاصة الشعرية منها. **لم يدفع في شعره العاطفي بالمشاكل التي تمس صلب القضايا الوطنية بشكل مباشر كما في رواياته وقصصه،** بل نراه يدفع بالشعور الوطني المرتبط بحرية الإنسان ويخلق الظروف المواتية

طاغور شاعراً



التي تمكّن هذا الإنسان من الكشف عن خصائصه ومواهبه .

لذا فإننا نرى أن مشاكل الفرد بالإضافة إلى عالمه الروحي تشكلان اللبنة الأساسية في شعره العاطفي . لقد أشار طاغور أكثر من مرة إلى أن هدفه الأول هو تأكيد قيمة الإنسان ، إذ يرى فيه المثل الأعلى لجوهر الحياة . ففي كتابه المشهور (**دين الإنسان**) عام ١٩٣١ م ، يقول طاغور : « اسمحوا لي أن أدافع عن إيماني وأن أبلغ ذروة هذا العالم المؤلف من مواد يمكن تسميتها بجية وجامدة ، وهذا التعبير الجيد يمكن أن نراه جلياً واضحاً لدى الإنسان نفسه » .

فالشاعر يؤكد على أن خلود الإنسان ليس في أبدية روحه الخالدة (هذه الفكرة تتطابق مع الديانة البوذية) وإنما في الحياة الإيجابية التي يحياها على الأرض وفي عمل الخير الذي يقدمه للبشرية . ففي قصيدته الشعرية « **ضوء المساء** » يقول الشاعر :

أنا لا أسعى إلى السماء بأحلامي الفارغة
بل ببيت بسيط على أرض الله الواسعة

وفي شعره الذي كتب في الثلاثينات نرى إنسانية طاغور تأخذ طابعاً إيجابياً . إنه يقف ضد كافة أشكال المذلة والهوان التي تصيب المواطنين . فنراه لا يجدد شكوى وألم الإنسان ، وإنما يدعوه للنضال العادل من أجل سعادته وحقه في الحياة ، وها هو يقول :

عندما يكون في الشباك ألم لا يحتمل
وأرى إنساناً سلبت منه قوته
لا أستطيع أن أتصور أبداً
أنه بالإمكان مواساته

ويتوجه الشاعر إلى الإنسان مخاطباً إياه قائلاً :

أتسمع دوي الرعد وصوت الطبول
تخاطبك أن حث الخطا
أسرع . . أسرع للسير في طريق أفضل
قبل أن تزول . .

إن الشاعر يقف ضد كل ما يعيق تقدم الإنسان وتطوره بغية العيش الحر الكريم ، وضد ما يعكر صفو مرحه وسعادته . إنه يكره التعصب والنفاق والطائفية الباطلة . ومن جديد يرى طاغور بأن الدواء الناجع الشافي يكمن في القضاء على الجمود والروتين . فالحب في رأيه ينظف العالم من الضغائن والأحقاد والكره ، ويمجد الإنسان ويعظمه ، بل ويساعده في التغلب على الصعوبات التي تعترض طريقه وسعادته .

إن حقائق الحياة في شعر طاغور هي نفس الحقائق التي ورد ذكرها في أعماله الأدبية المبكرة ، فهو لا يكشف الطريق بصورة واضحة أثناء التعبير الفني في معالجة الحياة ، **إذ تلعب الرمزية والرومانسية الدور الرئيسي في أعماله الشعرية** ، فهو يتحدث عن العالم الداخلي للإنسان وعن الظواهر المختلفة لواقع الحياة . ويبدو هذا واضحاً في الأشعار التي يحاول فيها التغلغل إلى جوهر الكون ، فنراه يفصل العالم الواقعي عن عالم **ما وراء الطبيعة** .

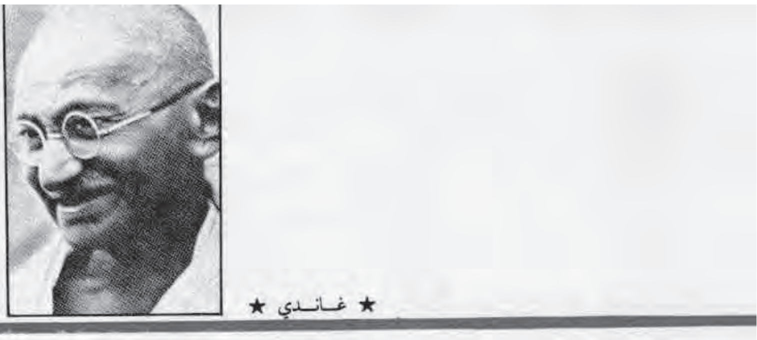
لقد صور طاغور مفاسد المجتمع الهندي تصويراً دقيقاً ، وذلك من خلال الألم والبؤس المستحوذ على الشعب الهندي ، ولكن رغم ذلك يبقى طاغور متفائلاً ، فهو يثق بحزم ، بانتصار الخير على الشر ، وبانتصار الحركة على الجمود . ففي قصيدته (**السيل**) نسمع غناءه اللامحدود ، الذي يسيل كالتيار الجارف ، إنه سيل من العاطفة التي تولد في عالم الحب والسعادة . فالشاعر يرى ويدرك بأنه ليست هناك أية قوة تستطيع إخماد هذا التيار أو الوقوف في وجهه . هذه القصيدة مفعمة بالانفعالات الحسية اللامحدودة ، إنها تحطم كل الحواجز وكل ما يعكر صفو الحياة وجمالها .

لقد امتلأت أشعار طاغور بالأفكار الواقعية ذات المحتوى الاجتماعي الصرف . فنراه ينير الطريق للإنسان التائه في خضم الحياة ومعمعتها ، وفي عتمة الليل الدامس ، إنه يقوده من يده إلى الطريق السوي ، وإلى الحياة الجديدة التي يتمناها ، وها هو يخاطبه :

الليل الدامس قبر فسيح والسائر فيه أعمى
ارفع سراجك عالياً
ووجه شعاعه نحو الطريق .

فالصورة الفنية هنا شبيهة بالربان الذي يوجه سفينته بقبضته القوية عبر تيار جارف . . وفي هذه القصيدة وغيرها تظهر وجهة نظره الجمالية ، ويكمن هذا في اختياره **للإيقاع الموسيقي** ، الذي يعتبر حسب قوله (بروز غير محدود في تأكيد الأشكال الفنية) .

وانطلاقاً من مبدئه المفضل هذا المبني على الإدراك الجمالي الانفعالي للعالم الذي وسم أفكاره الفلسفية يرى طاغور أن الموسيقى التي تتسلل إلى



★ غـانـدي ★



★ نـهـرو ★

عالم الشعور وتخترقه تفتح أمام الإنسان آفاقاً من جمال الكون. ففي قصيدته (**الناي**) نسمع موسيقى سحرية عذبة يعزفها شاب فقير يحلم بصور السعادة وصورة الفتاة التي يحبها. إنها تنتظره وهي في ثوب الزفاف، ولكن الفقر المدقع يجعله يدرك كم هو الفقر مخيف وقاتم الصورة. إن الأصوات الموسيقية تعمق في نبش الأحاسيس وفي نبش الحياة العادية للناس، فها هو يقول:

إحساس القلب البرونزي، كإحساس النجوم العالية
كشعور الجميع يدوم إلى ما لا نهاية

في الأعمال الشعرية المبكرة للشاعر الكبير نلمح تعبيراً واضحاً عن تمرد الطبيعة باعتبارها قاعدة لعلاقات سلبية. فقد كانت تخيفه الأشعار الهائجة التي تحطم (**هرمونية السلام**) تلك الهرمونية التي تعتبر شرطاً هاماً من شروط سعادة ورفاهية العالم.. إن صور التمرد في الشعر تجعل الشاعر يسعى دائماً لخنقها، وذلك بإيجاد لوحة مقابلة لشعاع الشمس والطبيعة المبتهجة، والهدوء والجمال الأخاذ.

في شعر طاغور الوطني حدثت تغيرات جذرية مصدرها الأساسي خيبة أمله في مبدأ اللاعنف. لذلك نرى في بعض الأحيان صوراً شعرية هائجة وأحلاماً تميل إلى النزعة الرومانتيكية الرمزية بغية تحطيم الباطل والعنف والشر من على وجه البسيطة، ويظهر هذا جلياً في قصيدته (**فصول السنة**)، إذ يقول:

تعالي أيتها العاصفة.. لا ترحمي أغصاني العارية
ها قد حلت الغيوم الجديدة...
وآن الأوان للمطر كي ينهمر..

وطاغور يعتبر واحداً من الأوائل في الهند الذين فهموا أن **الأدب والفن يجب أن لا ينفصلا عن حياة الشعب**. فأفكاره لا تحمل أية نتيجة عامة لتبرير الشر الذي عم العالم. إنه يسعى لرؤية الواقع الذي يحياه شعبه واستطاع أن يعكسه بصور شعرية رائعة. إنه يتوجه للمواضع ذات المحتوى الفكري الجيد، والمستمدة من صلب الحياة، ومن شعور وآلام أبناء جلدته. إنه يسعى دائماً للابتعاد عن خيال الوهم الرومانتيكي والأحلام الساحرة الخلابة. إنه يسعى إلى جوهر الواقع ومضمونه، وها هو يقول:

أنا لا أعرف الطريق إلى عالم الواقع
ما دام هناك رث الثياب، والفقير والجائع
عليّ أن أقدم له الكثير...

إنه لا يستطيع أن يأخذ الكلام مكان العمل
إنني أسرع دوماً نحوه عندما أسمع نداءه

إن عالم التأثر الداخلي استدعى جر الذكريات عند الشاعر عن أعوام الشباب والحب السعيد، ولكنه لا يرضى بهذا لنفسه، بل نراه يقدم تساؤلات كثيرة: لماذا الشقاء للناس؟.. ما سبب فقرهم وحزنهم؟.. من المسؤول عن آلامهم؟.. ما العمل كي يسود السلام والحب على الأرض؟..

إن الكشف عن الوضع **التراجيدي** للشعب الهندي يراه واضحاً في الاستعمار والعبودية، وفي التنكيل والاضطهاد، ولكنه يؤمن بأنه ليس هناك ما يبدو مستحيلاً، وليست هناك أي قوة يمكن أن تكبل شعبه بالقيود والأغلال، وأن توقف مسيرة نضاله وانتصاراته:

فليطرقوا حديد الأغلال بقوة
ولكننا سنسبقهم إلى تحطيمها
ولينظروا بنظراتهم التي تقطر دماً وتهديداً
ولكننا لن نهابهم وسنقطب الحواجب
إنهم لن يهزأوا منا طويلاً
فعلى أرضنا ستسقط راياتهم

إن شعر طاغور الوطني البطولي الذي كتبه في أواخر حياته يتجاوب إلى حد بعيد مع اجتماعيته التي تشبعت بها أعماله الأدبية، وأخص بالذكر مقالته المشهورة «**أزمة الحضارة**» التي كتبها يوم بلوغه الثمانين، والتي تعتبر وصية سياسية رائعة، إذ يقول: «سيحل اليوم الذي سيتقرر فيه مصير الإنكليز، ونجعلهم يتركون أرضنا التي تتبع الإمبراطورية البريطانية، ولكن أي هند سيخلفون وراءهم، وأي فقر مخيف بعد قرن من السيطرة والاحتلال؟ سيتركون وراءهم الأقذار والفقر والدمار».

وفي مقدمة الكتاب الذي صدر في العاصمة الهندية **دلهي** عام **١٩٦١** م، بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد طاغور، كتب **جواهر لال نهرو** عن آخر لقاء له مع الشاعر طاغور، وقد تم هذا اللقاء قبل وفاة الشاعر بعامين. فقد زار نهرو، الشاعر المريض في قريته، وطلب منه أن يكتب نشيداً وطنياً عن هند الغد المستقلة، وقد كتب نهرو: «لقد وافق على اقتراحي دون أي تردد، وبعد فترة قصيرة كان قد أعده. كنت سعيداً إلى أبعد حدود السعادة، إذ لم تمض عدة أعوام حتى خرج الاستعمار إلى غير رجعة، ونالت الهند استقلالها، وأصبحت أغنية طاغور (**روح الشعب**) نشيدنا الوطني، لا لأنها أغنية قومية رائعة فحسب، بل لأنها كانت منارة دائمة الاشتعال تذكر شعبنا بشاعرنا العظيم».

يقصد بكارثة الذعر وفقاً لما جاء في قاموس ماكميلان الحديث أنها تلك الكارثة التي تنجم عن اندفاع مفاجئ لقطيع من الغنم أو الخيل أو الأفيال أو غيرها من الحيوان . كما يقصد بها تلك الكارثة التي تنجم عن سيل جماهيري أو فرار جماعي مفاجئ ناجم عن ذعر نبت وتفشى وانتشر بين مجموعة من البشر إثر حادث أو نبأ معين .

قد يكون النبأ كاذباً والحادثة وهمية . غير أن الوقت الضيق بين لحظة سماع النبأ وما يمكن أن يحدث لا يسمح بالتحقق مما قيل أو حدث .. فتكون الكارثة .

هي إذن كارثة نتيجة كارثة حدثت أو كارثة أشيع عنها أنها حدثت .



كوارث الذعر

بقلم : سمعان اسكندر

وفي **قاموس ميريام ويبستر** تعني الكلمة الفرار الأرعن المفاجئ يحدث أحياناً لجيش خلال معركة حربية . . وهو نفس المعنى الذي اتفقت عليه تقريباً كل القواميس والموسوعات بما فيها **الموسوعة البريطانية والموسوعة الأميريكية** اللتان ركزتا على **المفاجأة والرعونة** كسمتين أساسيتين مشتركتين في كل أشكال كوارث الذعر سواء حدثت بين الإنسان أو الحيوان .

وإذا كانت الخسائر الناجمة عن كوارث مثل الحرائق ينحصر معظمها في خسائر مادية ، فإن **معظم الخسائر الناجمة عن كوارث الذعر ينحصر في الأرواح ، ذلك أن الشلل الذي يصيب عقل الجماهير فجأة ثم يقودهم إلى الفرار العشوائي الأرعن دون أن يسمح للفكر أن يحتكم إلى لحظة تعقل من شأنه أن يؤدي إلى زيادة في عدد الضحايا ، فترتفع المأساة وتكون الكارثة .**

ومن الطبيعي أن يرتفع عدد الضحايا أو ينخفض وفقاً لما يكون عليه المكان من ضيق أو اتساع ، ومن قلة فتحات ومنافذ أو كثرتها ، الأمر الذي يتيح أو لا يتيح للكثيرين أن يهربوا وينجوا بأنفسهم .

على أن كوارث الذعر لا تعرف لها أوطاناً ، فمن الممكن أن تأتي من أي مكان على وجه الأرض محدثة آثارها الرهيبة في عدد الضحايا من كل الأعمار والأجناس والألوان .

وفيما يلي مجموعة من تلك الكوارث التي حدثت نتيجة ذعر تفشى وانتشر بين الجموع حتى بلغ عدد ضحاياه في مدة قصيرة جداً رقماً كبيراً من الأطفال والنساء والرجال وفقاً لطبيعة المكان أو الهدف من التجمع بداخله .

كارثة أنديانا

- **الزمان : أول اكتوبر (تشرين الأول) عام ١٨٦٩ م .**
- **المكان : أنديانا بوليس . ولاية أنديانا . الولايات المتحدة .**

معرض المدينة مقام . . الزحام على أشده ، إذ بلغ عدد زواره ذلك اليوم حوالي ١٥٠٠٠ زائر .





تتجه الأنظار إلى طاحونة تعمل بالبخار ويبدي الجميع إعجابهم بها وبالتقدم التقني الذي وصل إليه العالم عام ١٨٦٩ م .

وفجأة .. دائماً فجأة .. تنفجر غلاية البخار التي تدير الطاحونة متفتتة إلى قطع صغيرة تناثرت على مساحات واسعة حتى استقرت آخر الأمر بعيداً عن أرض الملعب .

لم تكن الكارثة في خسائر الانفجار المادية ، بل كانت في الأرواح التي زهقت نتيجة ذعر رهيب حدث ثم تفشى بين ١٥٠٠٠ زائر قريبين من مصدر الكارثة أو بعيدين عنها ، إلا أنهم جميعاً بلا استثناء راحوا يهربون في كل الاتجاهات بعيداً عن موقع الانفجار ، فكان حصاد ذلك الحادث ٢٧ قتيلاً ، و٥٦ جريحاً ، معظمهم من النساء والأطفال ، الذين داستهم الأقدام المذعورة .

ساندر لاند

- **الزمان : ٦ يونيو (حزيران) عام ١٨٨٣ م .**
- **المكان : ساندر لاند ــ إنجلترا .**

قاعة المسرح .. **فكتوريا هال** .. مجموعة من الأطفال يبلغ عددهم ١٥٠٠ طفل ، معهم أمهاتهم .. يشاهدون جميعاً عرضاً للعرائس .

ولا بد أن العرض كان شيقاً وممتعاً ، لأن الأطفال راحوا يشاهدونه دقيقة بدقيقة حتى آخر حركة لآخر دمية ، غير أن النهاية لم تكن في حقيقة الأمر إلا نهايتهم هم .

بدأت الحكاية بدعوة من القائمين على العرض موجهة إلى الأطفال الموجودين يطلبون منهم أن يصعدوا إلى المسرح كي يتسلم كل منهم لعبة أو دمية كجائزة على حضوره ذلك اليوم .

كان منظر الدمى والعرائس يأخذ بألباب الأطفال . ويستحوذ على كل مشاعرهم ، فلم يستطع أحد منهم أن يكبح جماح رغبة قوية في داخله أطلقت قدميه بكل العنف ، بينما راح لعابه يسيل من أجل دمية بذاتها رآها منذ لحظة على المسرح .

انطلقوا جميعاً يهبطون .. قادتهم في البداية بضعة درجات سلّم إلى دور أدنى ، ليصعدوا بعد ذلك .. عبر درجات خشبية قليلة إلى المسرح .. حيث قبعت هناك على مائدة تنتظرهم مجموعة من اللعى والعرائس . كانت درجات السلّم ذاتها ضيقة ، بحيث لا تتسع الواحدة لأكثر من طفلين ، أما الباب الذي راح يقود إلى المسرح فقد كانت إحدى ضلفتيه مغلقة بحيث لم يكن يتسع إلا لقدمين اثنتين تمران منه .

كان المشرفون على الحفل قد قاموا بهذا الإجراء الذي كانوا يقومون به دائماً في كل حفل مماثل ، مستهدفين درجة من التحكم والانضباط في حركات الأطفال الرعناء غير مدركين لما كان القدر يخبئه لهم ولأطفالهم .

وأبداً أبداً لم يتوقف الأطفال عن اندفاعهم ، بل ظلوا بكل العنف يهرولون بحيث لم تعد درجات السلّم الضيقة تستوعبهم ، ولا الباب المغلق إلى نصفه يتسع لهم ، فسقط على الأرض كثيرون .. على درجات السلّم الضيقة .. وأمام الباب المغلق إلى نصفه .

وعند هذا الحد كان ينبغي أن يتوقف الأطفال عن اندفاعهم ، أو أن يحاول أحد من المسؤولين أن يوقفهم ، غير أن ذلك لم يحدث . راح الاندفاع قوياً وبنفس الدرجة بحيث ارتفعت الأجساد المتساقطة بعضها فوق بعض ، لتصنع تلاً رهيباً من الكتل البشرية الصغيرة والبريئة .

ولا بد أن المنظر كان بشعاً في عيون واحد من حراس المسرح ، ذلك أنه حاول أن يخفف من حدة ذلك الاندفاع .. بالصيحات أولا .. ثم بالذراعين أو اليدين أو بهما معاً ، ولما لم يستطع أن يفعل شيئاً ، أسرع يشق للأطفال طريقاً آخر إلى الخارج وباباً ثانياً عبر درجات سلّم أخرى غير تلك المصيدة اللعينة .. يفتحها على مصراعيها لينطلق منها الأطفال الذين لم تخف حدة اندفاعهم برغم كل ما حدث .

وانتهى اليوم الحزين بمصرع مائتي طفل تحت ثقل الأقدام راحوا ضحية اندفاع أرعن وعدم توقع أكثر رعونة لما يمكن أن يحدث .

أما اليوم التالي ٧ يونيو (حزيران) ١٨٨٣ م ، فقد شهدت فيه مدينة ساندرلاند بإنجلترا جنازات بالجملة .

كاراكاس

- **الزمان : ٩ أبريل (نيسان) ١٩٥٢ م .**
- **المكان : كاراكاس ــ فنزويلا .**

أما الزمن بالضبط فهو بداية الأسبوع المُقَدَّس الذي يسميه المسيحيون أسبوع الآلام . وأما المكان بالضبط ، فهو داخل إحدى كنائس كاراكاس .

كانت الكنيسة مزدحمة متخمة بالمصلّين ، وبينما راح الجميع وهم جالسين



في خشوع يطلبون في هدوء رحمة الله الواسعة ، إذا بلص يتسلل بينهم متظاهراً بالصلاة مثلهم ، محاولا أن يجد فرصة يمارس فيها عمله داخل المكان .

بدأ بِرَجُل يجلس إلى جواره مستغرقاً في الصلاة . كان الهدوء يعم المكان بشكل يلفت الأنظار لأية حركة . أدار رأسه حوله ليجد ، برغم الصمت والهدوء ، مَن تحرك لاستدارة رأسه ، فأدرك أن هدوء المكان لن يتيح له أن يمارس لعبته .

وبحكم تجربته كَلِص ، وبفطنة اكتسبها من ممارسته الطويلة لعمله ، توصل إلى أن شيئاً من الفوضى والاضطراب يمكن أن يعينه على أداء ما يريد ثم يمضي . وفي لحظة كلحظة الصفر بالنسبة له ، راح يصيح في الجماهير الخاشعة في هدوء .. **حريق .. حريق ..**

وبرغم أن الجميع كانوا مستغرقين في الصلاة ، الأمر الذي كان يجب أن يقصيهم عما كان يحدث أو يدور من حولهم ، إلا أن كلمة حريق .. حريق ، عالية وسط الهدوء التام .. راحت تخترق آذانهم وجماجم رؤوسهم ، فهرعوا مندفعين بعنف يحاولون النفاذ بجلودهم عبر أبواب الكنيسة التي كانوا قد دخلوا منها منذ دقائق .

لم يحاول أحد أن يدور برأسه باحثاً عن الحريق المزعوم . لم يفكر أحد أن يوقف أحداً خلال لحظة تعقّل واحدة يستفسر منه عما إذا كان هذا الذي يحدث صحيحاً .. لكن الجميع .. بلا استثناء .. راحوا بكل رعونة في أقدامهم .. يهربون ، وسقط كثيرون .. معظمهم تحت أقدام الهاربين .. وكان حصاد ذلك اليوم ٥٣ قتيلاً .. نصفهم تقريباً من الأطفال والرضّع .

نيجـاتـا

- **الزمان : الدقائق الأخيرة من عام ١٩٥٥م .**
- **المكان : نيجاتا ــ اليابان .**

نيجاتا .. واحدة من أهم الموانئ اليابانية المطلة على بحر اليابان ، وهي كشأن معظم المدن اليابانية تزخر بالكثير من المعابد التي يقيم فيها الشعب الياباني حفلاته التقليدية مُمارساً معظم طقوسه التي يؤمن بها .

في ذلك اليوم ، اجتمع داخل المعبد الذي يسمونه « شينتو » ما يقرب من ثلاثين ألف مواطن ياباني بمناسبة مَقْدم عام جديد . كانوا جميعهم في صفوف وراء بعضهم البعض ، كل مائة منهم تشابكت أيديهم من الخلف ، بينما راحت رؤوسهم تنحني إلى الأمام ، أما العيون فقد ظلّت تتطلع إلى المذبح المقام تنتظر . كان كل صف من صفوفهم ينتظر دوره ليقدم فروض الطاعة والولاء ، بينما راح صف تال ينتظر خلفه ، يعد نفسه لذات الهدف .

وقبل أن ينتصف الليل بدقائق كانت مجموعة كبيرة من الأطفال والبالغين قد انتهوا لتوهم من طقوسهم ، فقاموا متجهين إلى الخارج ليذوبوا في الزحام الكثيف في اللحظة التي راح يصعد عبر أبراج المذبح راهبان ظلا يعتليان المبنى خطوة بخطوة حتى وصلا إلى نقطة معينة فيه وبدءا ينثران حبات أرز بيضاء لتتساقط غزيرة على الجموع المحتشدة من تحتهم .

كان الراهبان حريصين على أن ينثرا حبات أرزهم في كل اتجاه ، غير أنه لما كان الأطفال هم الأطفال في كل زمان ومكان ، فقد كانوا هم أول من هرولوا في كل اتجاه محاولين بأكفهم الصغيرة التقاط حبات الأرز المتساقطة .

وكان طبيعياً أن يصيح فيهم الكبار ، يأمرونهم بالعودة أو ينتهرونهم أو يقدمون لهم النصح ، لكن شيئاً من ذلك لم يحدث .. على العكس .. بدلا من أن يفعل الكبار ذلك أو على الأقل يبقوا في أماكنهم إلى أن يجيء دورهم للمثول أمام المذبح .. إذ بهم .. وكأن عقولهم قد غابت عن رؤوسهم .. يتجهون صوب حبات الأرز المتساقطة .. يلتقطونها هم الآخرون بأكفهم .. تماماً كما فعل الأطفال منذ لحظات .. في اندفاع أرعن وبلا توقع لما يمكن أن يسفر عنه الأمر .. ليعقبهم مئات آخرون .. يقْدِمُون على نفس العمل وبنفس الاندفاع .. وسقط كثيرون .. بعضهم فوق بعض .

أما الذين قاوموا السقوط ، فراحوا يواجهون مصيرهم المحتوم أسفل حائط المعبد القائم أمامهم الذي حال بينهم وبين أي اتجاه للنجاة .

وكان عدد قتلى ذلك الحادث ١٢٤ معظمهم من الأطفال ، أما الجرحى فكان عددهم ٧٥ ، وكانت أسوأ مأساة تحدث خلال احتفال بِمَقْدِم عام ياباني جديد .

ليما ــ بيرو

- **الزمان : ٢٤ مايو (أيار) ١٩٦٤م .**
- **المكان : ليما ــ بيرو .**

المناسبة .. مباراة في كرة القدم بين بيرو والأرجنتين .

الزحام شديد .. يبلغ عدد المتفرجين ٤٥٠٠٠ متفرج ، كلهم من أهل بيرو . كان التوتر واضحاً على وجوههم بسبب نتيجة المباراة التي لم تكن في صالحهم ، بل كانت ١ ــ صفر في صالح الأرجنتين ، ولما كان على ضوء نتيجة هذه المباراة سوف يتحدد أي الفريقين الذي سيشترك في الألعاب الأوليمبية القادمة ، فقد راح فريق بيرو مستميتاً يحاول أن يغير من واقع الأمر ، إلى أن حدث ذلك بالفعل ، وأحرزت بيرو هدف التعادل .

كان من الممكن أن تمضي المباراة حتى نهايتها دون أن يحدث ما يعكر الصفو لولا أن الحكم لم يحتسب هدف بيرو هدفاً حقيقياً ، بل راح لسبب ما يحتسبه « لعبة خشنة » .

لم يكن ينقص أهل بيرو أن يصابوا بمزيد من التوتر . كان التوتر بالفعل قد أصابهم وملأهم حتى النخاع ، فبددّ ما كان قد تبق في رؤوسهم من تعقّل ، فلما تحق ذلك الهدف الذي أحرزه فريقهم ، هدأت النفوس قليلاً ، وراح الجميع يتنفسون الصعداء يأملون في الفوز ، غير أن الأمل لم يبق غير



لحظة أو أقل . . بددها تماماً ذلك القرار الذي جاء من الحكم بعدم احتساب الهدف الذي أحرزوه ، الأمر الذي جاء نذيراً لسوء عاقبة سوف تملأ أرض الملعب .

في البداية . . راحت سوء العاقبة تظهر في مجرد صيحة . . صيحة جماهيرية ضخمة . . تعترض على قرار الحكم . . بعدها قفز عبر السور اثنان من المشاهدين . . وراحا أمام ٤٥٠٠٠ متفرج يقتحمان أرض الملعب متجهين إلى « **أنجيل بازو** » حكم المباراة في محاولة منهما للاعتداء عليه ، غير أن الجنود المكلفين بالحراسة كانوا أسرع منهما ، فاقتحم المكان ما يقرب من أربعين جندياً ، وبسرعة خاطفة قبضوا على المعتدين .

هنا زمجر الآلاف بالغضب ، وبدا الجو مشحوناً بالتحفز لما تسفر عنه أية حركة ، ووجد الحكم نفسه محاطاً بغضب أهل بيرو بلا حماية كافية له من جانب رجال الشرطة ، فأصدر أمراً بوقف المباراة .

واكتملت المأساة . . أو كما يقال في مثل هذه المناسبات . . كان ذلك هو القشة التي قصمت ظهر البعير ، إذْ أرعدت الآلاف . . راح الغضب يكشر عن الأنياب ، بينما تسلّق عدد منهم سور الملعب متجهين إلى منطقة الوسط ، مهددين بالويلات والثبور وعظائم الأمور ، بينما من الناحية الأخرى ، وفي نفس الوقت ، راح عدد قليل من رجال الشرطة « يسرّبون » الحكم وأعضاء الفريقين .

في البداية دفعوهم إلى حجرة داخلية أغلق بابها الحديدي ، وهناك راحوا يستبدلون ملابسهم بملابس أخرى استعداداً « للهروب الكبير » إلى مكان بعيد عن المدينة .

أما داخل الملعب ، فقد كان يحدث فيه شيء آخر . كان رجال الشرطة وهم على ظهور خيولهم يطاردون جموع المتفرجين إلى منافذ الخروج ، غير أنه لما كان تحقيق ذلك صعباً في الدقائق الأولى ، ومع الزحام الشديد ، فقد راح بعضهم يطلق النيران في الهواء ، بينما بدأ البعض الآخر يجرّب الغازات المسيلة للدموع .

ولا بد أن كل ذلك بدءً بالإنهاء التعسفي للمباراة وتهريب الحكم منتهياً بالقسوة في تعامل رجال الشرطة مع الجماهير . . لا بد أن كل ذلك دفع إلى مزيد من الغضب ، راح يغذي الجماهير التي كانت تهدر إلى المزيد منه فأشعلوا النيران في الملعب وقلبوا المقاعد وبدءوا يقذفون رجال الشرطة بالزجاجات الفارغة ، وبكل شيء تقع عليه أيديهم .

وكان قد بدأ يظهر واضحاً مفعول الغازات المسيلة للدموع ، أما موجات الدخان التي راحت تتصاعد من النيران القريبة فقد كادت تزهق أرواح الناس وتكتم أنفاسهم ، مما دفعهم إلى أن يتجهوا بعنف نحو منافذ الخروج في محاولة للنجاة بأنفسهم من ذلك الجو الخانق ، غير أنه لما كان معظم هذه المنافذ مغلقاً ، فلم يكن هناك مفر أمام الآلاف المندفعة وسط ذلك اللهيب إلا أن يقتحموها بثقل أجسادهم . كبيرهم وصغيرهم . . طفلهم وبالغهم . . سقط منهم من سقط وتعثر من تعثر ، بينما راح يندفع من الخلف مئات غيرهم يقتحمون بدورهم طريق النجاة فوق القتلى .

وراحت جثث القتلى تغطي أرض الإستاد الواسع الفسيح ، بينما انحنت فوقها عصابات من الشباب يحاولون أن يسلبوا من الأيدي والجيوب والمعاصم كل ما غلا ثمنه وخف وزنه .

وظل الأمر على ذلك النحو إلى أن استطاع الجمهور الهادر أن ينطلق إلى الطريق . ولما كان الغضب ما زال حبيساً في الصدور فقد راحت الأيدي تمتد إلى العربات والمباني . . يحرقونها . . يهشمونها . . لكن رجال الشرطة كانوا وراءهم يطاردونهم . . ويحاولون في نفس الوقت أن يطفئوا كل نيران يشعلونها . . ومضى الغاضبون في طرقاتهم حتى تفرقت جموعهم . انطلق فريق منهم إلى القصر الوطني يشكون له وحشية رجال الشرطة ، ويحثون الرئيس على أن تكون نتيجة المباراة هي التعادل . . وانطلق فريق آخر متجهاً إلى المستشفيات وهم يهدرون مرددين . . الانتقام . . الانتقام . . يسقط رجال الشرطة .

وعندما هدأت حدة الغضب ومضى كل إلى حاله **كانت حصيلة ذلك الحادث من ضحايا الاختناق وذعر الفرار ما يقرب من ٣١٨ جثة . .** أربعة من هؤلاء القتلى فقط لاقوا حتفهم برصاص الشرطة ، أما الجرحى فلم يكن ممكناً أن يتم حصرهم بدقة ، غير أن الرقم راح يقترب من ٥٠٠ .

ولكي تستعيد حكومة بيرو النظام في البلاد ، أعلنت حالة الطوارئ ، وأوقفت العمل بالدستور لمدة ثلاثين يوماً .

غابة شانداكا ـ الهند

- **الزمان : ١٠ يوليو (تموز) ١٩٧٢ م .**
- **المكان : غابة شاندكا ـ الهند .**

حدث ذلك بسبب الحرارة والجفاف اللذين راحا يجتاحان الهند بقسوة خلال شهور صيف ذلك العام ١٩٧٢ م .

كان قد بدا على مجموعات الأفيال التي تعيش في المناطق المجاورة موجة ضيق ورعونة في الحركة برغم ثقل أجسادها ، ومع أن مجموعة الفلاحين الذين يعملون في الأراضي القريبة كانوا قد أزمعوا على أن يقوموا بالعمل في تلك الأراضي ، إلا أنهم راحوا يتخوفون مما يمكن أن يحدث .

كانوا قد لاحظوا على مجموعات الأفيال وهي عن بعد ذلك الضيق الشديد والاستياء الأشد والحاجة القوية إلى الماء ، فأجمعوا رافضين أن يذهبوا إلى



أراضيهم رغم حاجة هـذه الأراضي إلى جهـود سـواعدهم في تلك الـظروف الطبيعية الصعبة .

في ذلك اليوم ، وهو العاشر من يوليو (تموز) ١٩٧٢ م ، وفي لحظة معينـة كأنها ساعة الصفر ، بدأت الأفيال فرارها الجماعي . . ربما بدأ الأمر بفيلـين أو أكثر قليلاً . . غير أن الجو الخانق والبحث عن بضع قـطرات مـاء وسـط ذلك الجفاف ، دفع ببقية جمـاعات الأفيـال إلى أن تتحـرك . . تخـترق الأرض . . تقتحم القرى . . تتلف المحاصيل . . تحطم الأكواخ ، وتمضي في النهـاية لتقتـل في طريقها من أهل تلك المناطق أربعة وعشرين شخصاً .

القاهـــرة

- **الزمان : ١٤ فبراير (شباط) ١٩٧٤ م .**
- **المكان : القاهرة ـ جمهورية مصر العربية .**

مرة أخرى داخل أحد ملاعب كرة القدم وبـالذات في **نـادي الـزمالك** بالقاهرة . . وإذا كان ثمة تصرفات كثيرة رعناء قد حدثت من جـانب حكـم أو لاعب أو واحد من الجمهور وقادت إلى التهاب في العواطف مما أسـفر عنـه في النهاية أن يتحول الزحام الساكن في أمان الله إلى كارثة ، فإن مـا حـدث هـذه المرة كان غريباً لأنه لم يكن بسبب حكم أو لاعب أو واحد من الجمهور .

كانت المباراة قد أعدت من البداية لتكون على أرض **إستاد القـاهـرة** الذي يتسع لمائة ألف مقعد ، ولما كانت كل التذاكر الـتي طـرحت للبيـع قـد نفدت ، فقد كان ذلك يعني أن المقاعد المائـة ألف سـوف تُـشغل تمـاماً يـوم المباراة .

غير أنه لسبب ما ، وقبل المباراة بوقت لم يكن كافياً ، رأى المسؤولون عـن جدول الخطة أن تقام المباراة على أرض **إستاد الـزمالك** الـذي لا يتسـع إلا لأقل من نصف التذاكر المباعة .

وجاء اليوم الموعود . . وفتحت أبواب إستاد الـزمالك بينما راحـت جمـاهير المتفرجين الذين فوجئوا بتغيير مكان المبـاراة . . يقتحمـون الأبـواب . . كل في محاولة من جانبه أن يجد لنفسه مقعداً دفع ثمنـه مقـدماً . . فـاصطدموا . . وسقطوا وتعاركوا . . ومات من مات . . وجـرح مـن جـرح . . **وكانـت النتيجة عشرات من الجرحى ، وتسـعة وأربعـين مـن القتلى بـالتمام والكمال .**

تلك كانت مجموعة من كوارث الذعر ، استطاع التاريخ أن يسجلها بينما لم يستطع أن يسجل كوارث أخرى من نفس النوع ، ذلك أن طبيعـة مثـل هـذه الكوارث أن تسفر عن نتائج تبدو واضحة جلية دون أن يـكون معـروفاً تمـاماً وبدقة أسبابها الحقيقية ، وإن بدا بشكل عام أن الذعر والفرار الجماعي المفاجئ هو السبب الرئيسي الذي قاد إلى الكارثة .

وإذا كان الإقبال الأرعن على شيء ما ، والإدبار الأرعن أيضاً من شيء ما يشكلان معاً سمة رئيسية لمعظم كوارث الذعر ، فإن أحداث هذه الكوارث قـد أثبتت بالفعل أن التحكم وضبط النفس من شأنهما أن يقللا إلى حد كبير نسبة الخسائر في الأرواح التي يمكن أن تحدث .

وإذا كانت الصحافة الأميركية قد أشارت وهـي تتحـدث عـن غـرق **التيتانيك** عام ١٩١٢ م ، إلى فرص النجاة الـتي أتيحـت لـركاب الـدرجات الممتازة ، ولم تتح بقدر كاف لركاب الـدرجات الـدنيا . . إذا كان الصـحفيون الأميركيون قد أشاروا إلى ذلك منتقـدين ومهـاجمين ، فـإن نفس هـؤلاء الصحفيين راحوا يشيدون بالنظام وضبط النفس الذي بدا واضحاً بعض الشيء من جانب كل من الركاب وطاقم السفينة على حد سواء مما خفف إلى حد مـا من حدة الكارثة .

ومع أن القضاء تماماً على كوارث الذعر يبدو صـعباً لأنـه ضـد طبيعـة البشر ، إلا أنه من الممكن التخفيف من جسامة ما يحـدث في خسـائر الأرواح بضبط النفس والتحكم في اللحظة المزاجية الـتي تقـود ، إمـا لى النجـاة أو إلى الهلاك .

إن التزاحم الشديد على مقعد في ملعب كما حدث في القاهرة والاستجابة السريعة في اندفاع أرعن من جانب ثـلاثة آلاف مـكسيكي للـدعوة إلى زيـارة منزل الحاكم والتي أسفرت عن مقتل ٢٤ شخصاً وإصـابة ٣٣ آخرين . . إن الهروب بغير تعقل من حريق مزعوم ، والتزاحم الشـديد على مقـاعد في أحـد مسارح مدينة **يوكوهاما** اليابانية الذي أسفر بدوره عن مقتل ١٣ شخصاً عام ١٩٦٠ م . . كل هذه الكوارث وغيرها لم يكن مـن الصـعب تجنبها أو تخفيف بعض نتائجها لو أن قدراً من التحكم ظل يسـيطر على الموقف ليتجـه بـه إلى الأخف وطأة والأقل خسارة .

المصادر

RESOURCES

1 - 1000 Great Events Edited by
Lynne Sabel & philip Steele
Hamlyn

2 - Catastrophe, When man loses Control Prepared by
the editors of
Encyclopaedia Britannica

3 - Famous Disasters Brenda Apsley
Wreld & whitman

4 - The Book of Great Disasters phil Drackett
Purnell

5 - Dictionary of Pegple and Places
Collins

6 - Gazetteex of the World
Hamlyn .

بقلم : د. محمد مرتاض

احتضار في أعماق الضباب



الرنين تتراجع أصداؤه، فكرك تغرقه تهويمات رومانسية حالمة، تتماوج أخاديد «الميترو» في حياتك، الزخارف والبهارج تدبج طريقك، تدفع بك إلى فرنسا.. فيها النور، والجمال، والأناقة، و... باريس ؟! ... تذكرت أن يدي نابليون كانتا قصيرتين.. هل ستكون الرحلة قصيرة ؟ ... لا، لا ... وانتفضت تخنق وساوسك، وتجهض شياطينك ! ...

ـ أرى ارتسام بسمة على محياك، وفرحة عارمة تهزك، تبدو هيئتك كأنما تتراقص ! .

نظرت حواليك، فإذا هذه الدعابة صادرة عن صديقك البشير الذي كان يبتاع تذكرة مثلك :

ـ فرنسا !

ـ باريس، مرسيليا، أم الشمال ؟!

ـ كل هذا الذي ذكرت .

ـ كيف ؟!

ـ سأنزل بمرسيليا الساحرة، مدينة الشطآن الجميلة، والأمواج الزرق، و... بعد ذلك...

ـ آه فهمت... بعد ذلك تتجنح خيال البرّ اليانع الخضرة، الموشّى الجوانب... إنك يا منير حرّكت أشجاناً لا تلتئم، وجراحاً لا تنكأ .

ـ أشجان وجراح ؟!

ـ اهزأ إذا شئت، ولكنك ستلبس جلدي بعد عودتك ! ...

قلت له ومن وراء مقولتك زهو وازدهاء :

ـ اجلس على بساط الأرض لتنقلني أجنحة هذا القطار السريع إلى باريس، ثم إلى «ليل» . !

صديقك يروم استكناه أسرارك بطريقة ذكية ملتوية :

ـ كأنك تحبذ الترطن، وتؤثر الانغماس في أعماق التّلتّن ! .

ـ قد يستميلني جمال أم الترطّن، أما أن تستهويني لغتها ؟! ... (مزقت حجباً تكتفني) ... أجل ... لم أسجل في جامعة «ليل» ؟ هذه المدينة ساحرة خلابة، مثيرة، تضطجع في أقصى شمال فرنسا، وتتوسّد حدود الورود البلجيكية، ويقوم على حراستها بساط سندسي يكتنف أرجاءها، ويحرسها العملاق «السان»

بمياهه المنصبّة المتدفقة ، مرهباً كل من تسول له نفسه أن يطأ عدوتيه ، أو يقترب من جانبيه !.

ـ أنا معك في ما وصفت به جمال بلاد التقنيات ، ولكني أخالفك في الذوبان والتأثر بلسانها ... ما قيمة شهادة باللغة الأجنبية بعد الشوط الكبير الذي قطعته بلادنا في قبر لغة الأجانب ؟

ـ كأنك تعني العلوم الإنسانية !... في اللغات الأجنبية مندوحة لي ، سأقتنص اللغة الإنجليزية ، وأؤوب بها في جرابي لتتخطف عليها الإدارات ، والشركات ، والصحف !...

ـ يخيّل إلى من يسمعك أنك لا تحيا في الجزائر ... في كل جامعة رئيسية قسم للنُجلزة والفرنسة والأسبنة والألْمنة ، و...

ـ ما أروع أن تجدي نصائحك في ساذج ، وأن تزداد شعلتها أواراً في هشيم غرير !...

ـ جنوح وتجنيح في مدينة وردية ، تملأها منازل مبيضّة ، تسكنها جماجم تضحك ملء أشداقها ، تجذب السياح الجزائريين في خدعة مذهّبة التّمويه ، نحو الاحتضار !...

كهائن مختلفة ، سالان ، بيجار ، بيجو ، شارل ، موريس ، كلهم يتوثبون للانقضاض ، النيران المحمومة ، الفولاذ المحرق يخنق أنفاس الزوّار !...

ـ إلى اللقاء ... بعد العطلة !...

هذا آخر ما تفوّهت به لزميلك ... أنت مستيقن من الرجوع إلى وطنك ... محبتك له محفورة في عمق الزمن والعمر ... أصلها ثابت وفرعها في السماء ، آتت أكلها منذ الأزل في نفسك ، فلم تبرح جُعبة مخيلتك .

عكر الغمّ حياتك ، كيف ستخلع حذاءك عن وطنك ؟!... لا ، لا ... من زعم هذا ؟!... مجرّد سياحة ، مجرد استطلاع عابر لبلد البهاء والحسن !... عاودتك الهواجس تارة أخرى ...



رحت تعد الدقائق والثواني ، بدت لك عقارب الساعة تتثاءب وتتمطى كالتنابلة ، وظل الأرق يلازمك ، فلا يكاد الوسن يخامر جفنيك حتى تستيقظ لتطل من شرفتك الشمالية المتاخمة لمياه البحر المتوسط، وتروح في التفكير بعيداً ماخوذاً بجمال المصابيح البرتقالية اللون ، والمنعكسة أضواؤها على شارع جيش التحرير ، يساعدك الصمت المطبق في الهزيع الأخير من الليل على أن تتحول إلى شاعر قبل الأوان !... هنا حليمة زوج المستقبل ، رمز الحنان ، وعنوان الرحمة والدفء ! ، وثمة بنت ليل ممسوخة الخلق ، ومصبوغة الجسد كله !... هنا ، نهاراً ... الشمس مشرقة ضاحكة الجبين ، مسفرة عن أسنان لؤلؤيّة اللمعان ... وليلاً ، القمر يرسل رداءه الأبيض على الحقول والرّوابي والغابات ، فيبيد الجحافل الغدافية ، ويرعب الليل الحالك فيتحول إلى نهار !... أما هناك ، فالشمس عابسة قطريرة ، محجوبة أبداً بستار كثيف ، ومرعبة بجرس أشداء السواعد ، مدجّجين بأسلحة رهيبة تحول دوماً دون خروجها على الناس ، وقد يتاح لها أن تظهر يوماً ولكن بكيس بلاستيكي أسود على وجهها !. أما القمر فيدرس في قسم الجغرافيا على أنه جرم من الأجرام الفلكية ، وأن الإنسان وضع عليه قدمه لأول مرة منذ سنوات ، وأنه ... ويظل مجهولا كأنواع الدّينصور لدى علماء الأحياء !...

امتطيت الطّائرة ، أول ما استقطب انتباهك مضيفتها بسحر عينيها الفاتنتين ، وبأنامل يديها المشوقتين ، دلفت منك ، غرقت في شذا عطر تمنيت ألا ينقذك منه أحد !... غبت عن المكان ، نبهتك بصوتها الرخيم الدافئ :

ـ ماذا تود أن تشرب : كوكا كولا ؟ .. عصير ؟ ..

ـ كوكا كولا .

وهـــي تقـــدم لك المشروب المخنث بجذعها الأعلى طبيعياً ، ولـكنك تصـورت أنـــه تعمـُد منهـا !... انتشـيت بجمال التخييل !... لم ينقذك من هذا الهوس إلا صوتها تـارة أخرى :

ـ اربطوا أحزمتكم ... ستهبط طائرتنا بعد خمس دقائق على أرضية مطار مرسيليا !.

جـذبك الشـاطئ الجميل ، توجهت نحوه تروم التطلع ، يدفعك فضول داخلي ... أدهشـك المنظر ... نساء شقراوات جميلات شبه عـرايا ...

انتشقت روائح عطرية متباينة ... تحككت عليك فتاة ممشوقة القوام ، اختنق كاشحاها وظهرها في غابة ليل طويل ، يلهث خلفها كأنما تثاقل عن السّحب !... كسرت نرجسها تلقاءك ، أدركت أن نبالها نفذت إلى مقتلك ... افترّت عن أقحوانها ... تلاشيت في عالم الخجل ، ذبت في دنيا الحياء ، الأخلاق ، و ... لبثت أياماً ترتاد الشاطئ ،



تحمل معك طائفة من المأكولات ، بين جبن أحمر ، وتفاح محمر الخدود ... الزهو بالحضارة الأوروبية يحرك عطفيك ... نسيت أن هذه الأرض مقبرة لأجدادك وأن هذه الفواكه أينعت أشجارها بعرق بلادك .

تقت إلى باريس (مدينة النور) ، قبل حزم حقيبتك ، أرسلت بطاقة بريدية إلى صديقك البشير ، فيها تفاصيل عن الحياة في فرنسا ، مزقها في غضب محتد بعد أن قرأها ، هي تحمل عبارات لا تتلاءم وأخلاقياتك !...

أبكرت ، تطلعت إلى المرآة ، لاحظت أن ذقنك طفق يسود بزغب ، سارعت إلى شفرة الحلاقة ، تذكرت ما قالت لك حليمة قبل أن تفارقها وهي تتغزل بك :

ـ يعجبني فيك العينان العسـليتان ، والأسـنان المستوية البراقة .

ضحكت يومئذ وقلت لها :

ـ سبقتني إلى وصفك يا شيطانة !

أرتديت سراويل (جين) وقيصاً ذا أزرار لماعة ... جذبك خيط محطة القطار السريع ... ولجت إلى إحدى المقاصير ... صفر القطار إيذاناً بالإقلاع !... خاطبك صوت كأنه جان ، لم تر المصدر ولا أثر مكبر الصوت ... عجبت من التقنية العصرية المتطورة ، شدهت إزاء السرعة التي أنبأك عنها التسجيل الآلي : ٢٤٠ كم/ الساعة !... ناجيت نفسك : لو كان هذا القطار في بلادنا لقطع المسافرون المسافة الفاصلة ما بين وهران والعاصمة في نحو ساعتين !...

مسكين أنت !... لم تكمل نجواك مع نفسك ...

مجرومون عنصريون تضافرت احقادهم ، أعمى الغِل عيونهم ... ألقوا بك إلى الخارج ...

عدت إلى بلدك ، ولكن مغلفاً براية ذات الوان ، وفي تـابوت لـوحيّ أملس !...

تلقاك الأهل ، بكوك جميعاً من أقصى جهة في وطنك إلى أدناها ... رحت ضحية تخدرك بالحضارة الغربية المسمومة !... تحطّمت ذاكرة تاريخك سريعاً ، طواها صندوق نسيانك في سرعة مذهلة ... التاريخ !... شرح لك حقائق ما كان لاتقاً بك نبذها ...ثمة عداوة دائمة ، متوازية متطابقة على مقياس الدهر : متحرّر ، ومستعمر ..

لا ريب أن حقب التاريخ اختلفت بعد أن طارت الغرابيب السود ، وأقبلت الحمائم المزركشات الجميلات ، ولكن الرّحلة التي قام بها أسلافك ستظل تنفذ إلى أعماق الضّباب ، مخلفة وراءها فوّهات عرضها السموات ، وعمقها البحار ، وهدفها الموت الزؤام لكلّ من ينخدع بالقشور ، ويؤخذ بالألوان المموهة ، ليحترق بطريقة تشابه تلك التي يحتضر بها الهاموش !...

قصة قصيرة

بقلم : ساري أمين

مقاطع من أنشودة الخريف

ساعة أن غادرت أسراب الطيور أوكارها .. ورحلت وراء الأفق .. ساعتها جال في نفسه الحصار .. حصار يشبه الموت .. يسطع في أدغال الجسد .

كانت عيناه تحضنان حقل الزيتون الممتد حتى حافة الأفق .. الحقل الذي أنبت أخاديد الوجه والظهر القنطرة وأولاداً وبنات نضجوا .. وركبوا خيول الخيال ومضوا إلى منابت الشمس أو منابعها .. وبقي مع زوجته العجوز محاصرين كأنما يلفهما دخان مصانع العالم .

ـ ١ ـ

على الخط الفاصل بين حقول الذهب وسلال الخبز يتنامى صوت الرجل كأنما يتفجر من عمق الزمن :

ـ متى تعودون ؟

ـ ٢ ـ

البيت الطيني الواقف وسط القرية ، يضيع بين البيوت الجديدة .. بيوت رفعت رؤوسها بالأسمنت والحديد والحجر الأبيض الصقيل .. سدت عن بيته دفقات النور والهواء المنعش .. هذا البيت محاصر أيضاً منذ زمن بعيد .. محاصر بالصمت المطبق .. الصمت المغروس كعلامات الاستفهام المذبوحة .. هتفت المرأة العجوز :

ـ أين أنتم ؟

ينفلت صوتها .. ساكناً أحشاء البئر القديمة في فناء الدار والأبواب والنوافذ المهترئة التي فقدت اللون ووظيفتها أيضاً .. وانفجر ركام الصدى في الصدرين الشائخين .. انفجر كجبل من الديناميت .

ـ ٣ ـ

جالس بظهره المحني كالقوس .. يهرش شيب الرأس وطنينه .. كل الخلايا فقدت أصالتها .. هي ترحل كما رحلت الطيور عن حقل الزيتون .. تخفق أجنحتها وراء المدى .. وراء الضباب .. تطير بأجنحة مغموسة بالوهم .. وسلة الخبز هنا ما زالت عامرة .. تكبر .. تنمو .. تفيض .

أسند الرجل السبعيني رأسه إلى كفه .. يحاصر الماضي والحاضر والمستقبل .. يملأ عينيه بالزفير .. زفير ما وراء الأفق .. التشرد ، الضياع .. النسيان ..

الجذور التي أخذت تضرب أوتادها في رحم الغربة .. نزف الدمع يملأ الأخاديد الغائرة .. الحقل ، البيت ، أولاده ، بناته :

ـ لماذا لا ترجعون ؟

ـ ٤ ـ

الصباح .. هذا الانفجار اللذيذ للضياء ، يتغلغل في جسد القرية .. نهض العجوز مع أول نبضة للفجر .. اغتسل بالإيمان ، واحتسى القهوة .. جلس على عتبة البيت ، بيده حبات السبحة وفي قلبه ابتهال .. ابتهال كتساقط حبال المطر في يوم شتوي غائم .. تبسم وأم العيال تقترب .. جلست بجانبه .. تطوف أصابعها قطن رأسه :

ـ كيف أصبحت يا أبا خليل ؟

ـ الحمد لله .

ـ أتدري ماذا رأيت البارحة في منامي ؟

ـ خيراً إن شاء الله .

ـ رأيت أولادنا يحضرون من الغربة .. كم كنا فرحين بعودتهم .

ـ ولكنه حلم .. أتمنى أن يغدو حقيقة .

ـ ٥ ـ

خلف سور الدار أصوات عالية لأطفال صغار .. هم أولاد الجيران .. كانوا يلعبون ويتصايحون ويضحكون .. لا تهمهم أسياخ الشمس ولا حبال العرق .. يعيشون الحياة الرحبة ، والجناح الطليق .. أخذ الرجل ينظر إليهم ، إلى صخبهم وأنهار البراءة :

ـ أين أولاد أولادي وبناتي ؟ ألا يشتاقون إلى جدهم .. كم كانوا يلعبون على ظهري وكتفي .. يتوسدون ذراعي .. كم أحببتهم وأنا أشتري لهم الحلوى .. وأبكي .. أبكي بحرقة حينما يسافرون ، ويغدون مع آبائهم حقائب

سفر ، تبحر في سراب المنافي .

- ٦ -

إذ ترسل الشمس غضبتها اليومية على جسم القرية .. وتتبدى تلال الجمر .. يعود الفلاحون من البساتين .. يعودون بقامات مشدودة إلى أعلى .. قامات زرعت الأرض حباً .. هي تسير الآن ، تكتسي بحبات العرق .. تحمل سلال الخبز ورائحة الأرض .. حينما يرى العجوز خطواتهم الواثقة وسواعدهم الممدودة كمواسم الزيتون .. تدمع عيناه في الأفق ويهتف بحرقة وانفعال :

- إلى متى يا أولادي ؟

- ٧ -

طيور على شكل مسرات صغيرة ، بدأت للتو تنتشر في هذا الفضاء .. تقيم طقوس فرح في السماء .. فلاحات شابات يحملن الجرار صوب النبع .. على رؤوسهن مناديل خضر وزرق .. إذ هن يتجهن نحو النبع .. كان الغناء يتهادى من حناجرهن صادقاً دافئاً .. يبعث في جسد العجوز الواهن إشراقة الصحو .. وعندما ينظر إليهن ، تمتلئ ساحات وجهه بقطر أخرس .. كن صديقات لبناته .. نكس الرأس .. همس للتراب والريح وطيور المهرجان :

- هل أرى بناتي قبل رحيل عمري ؟

- ٨ -

ظرف أزرق طويل ، حملته حمامة آتية من مدن الذهب .. رسالة طالما حلم بها .. هي الآن بين أصابعه المرتعشة وعينيه الواهيتين .. كلمات مختزلة مكررة :

- نحن بخير .. كيف أنتما ؟ داخل الرسالة شيك .. التوقيع أولادك .

نظراته تتراقص بين الرسالة والشيك .. تقع على الخط الفاصل بين الرفض والقبول .. إذ يعاود تحديقاته .. وتنضج ثورة السخط في تخوم الصدر ، يمزق الرسالة والشيك .. شرع يدور في أرجاء البيت ، يلهث ، يترنح كأوجاع ورقة خريفية .. سقط أرضاً .

- ماء .. ماء .. يا أم خليل .. أولادك يريدون فنائي .. لماذا لا يعودون ؟ لماذا ؟

تبعثر شيء في رأسه .. تبعثر حتى الدماغ .. وسقط الرجل كتلة ألم وضياع واحتراق .

- ٩ -

في هذا المكان تنتشر سرر بيض .. تحمل الدواء والأنين .. ثمة أجساد مورقة بهديل الحمام تروح وتجيء .. نظرت إليه إحداهن نظرة ود وقالت :

- حمداً لله على سلامتك .

- شكراً . من الذي جاء بي إلى هنا ؟ ..

- زوجتك .

- ألم يحضر أولادي ؟ ..

- أولادك !!

- تبسم بمرارة وهو يعلم جيداً أن أولاده هناك .. وراء المدى .. حك صداع الرأس .. إذ هو يغادر المستشفى ، لاح له من بعيد أولاده وبناته .. يركبون السيارات الفارهة والشواطئ النظيفة ، ويعيشون في غرف راقية ، مع أرصدة رائعة في المصارف .. لاحت له وجوههم تلعق الثرى وشلالات الهموم .. ضحك كثيراً كثيراً .. ثم استند إلى كتف زوجته ومشى .

- ١٠ -

الليل يفرش بساطه الأزلي .. يحضن صدر القرية .. لا شيء سوى هذا السكون الطافح يفرض صولجانه .. سكون زاخر بالهواء النظيف وأنفاس الفلاحين الذين توسدوا الأحلام اللذيذة قبل ساعات .. أبو خليل يطل من النافذة .. القمر يرسل خيوط الفضة .. يلثم البيوت والبساتين والأذرع السمراء .. لاح له حقل الزيتون يغتسل ببركة الضياء ، ويطل بالعتاب .. عتاب صارخ كدفقة الرعد .. راحت نظراته تطوف الأشجار الممتدة حتى حافة الأفق .. شيء في صدره بدأ ينبض من جديد ، يتلاق مع نبضات الليل والقمر والقرية .

- ١١ -

شرع الفجر يتمطى .. طيور ترسل من مناقيرها التسبيح .. نهض العجوز .. حمل الفأس على كتفه وقال لزوجته :

- لا تنسي أن تلحقيني إلى الحقل .

- ولماذا ألحقك ؟ .. سآتي معك .

- سارا معاً يداً بيد .. يفتحان نوافذ الفجر .. يعيدان للحقل شيئاً من شموخه وعطائه .

بقلم: كمال مرسي المحامي

الارتعاش من الداخل

على الأرض .. في البقعة التي اختارتها لتزاول عملها، كنت أراها في عصر كل يوم وأنا في طريق العودة من عملي إلى بيتي في حينا القديم .

كانت تضع على رأسها شالا أسود، غالباً ما ينسدل على كتفيها فيبين شعرها الكالح .. ولأنه في يقينها عورة، فهي تبادر إلى ستره، كلما استبان لها عريه .. ولأنها دائماً مشتغلة بعملها فهي لا تستبين ذلك العري، إلا إذا توقف أمامها رجل ليشتري شيئاً من بضاعتها ....

وعلى الرغم من ذاك الحرص الذي أصبح عادة، كان شعرها يستمتع أحياناً كثيرة بعريه ومداعبة نسائم العصر له، وهي تقشر بكلتا يديها المعروقتين كيزان الذرة الخضراء لتضعها على جمرات فحم مشتعل في موقد أمامها على الأرض .. أو وهي تحرّك بنفاد صبر مروحتها المصنوعة من ريش الدجاج الملوّن، تستحث بها جمرات الفحم، لكيلا تستسلم للموت بين أكفان الرماد المتراكم حولها، وهي تضم شفتيها الجافتين في إحكام فتنبعث عند زاويتها خطوط كليلة تحيط بجانبي فمها .

وفي ذات يوم توقفت أمامها لأشتري - كما تعودت - كوزين من الذرة المشوية لابنتيَ .. من فوق كتفيها أعادت الشال الأسود إلى رأسها .. رفعت إليَّ عينين خابيتين كبيرتين، لم تلبث أن أسقطتهما مرة أخرى في موقد الفحم المشتعل وهي تطلب مني - دون أن يبدو عليها أي اهتمام - الانتظار حتى يكتمل نضج الكوزين اللذين اخترتهما من فوق الموقد .

أكتشفت وأنا واقف منتظراً بالقرب منها، أنها وضعت بجوارها فوق كومة من أوراق كيزان الذرة الخضراء المتناثرة حولها، لفافة من الخرق المهلهلة، يطل منها وجه طفل وليد، مستغرق في النوم .. وجه قحي، يشوبه احمرار وتجعد، ولا يصل إلى حجم قبضة يدي .. كان فمه مفتوحاً، خالياً من الأسنان كأنما استعاض به عن أنفه الدقيق في الاستمتاع بأكبر قدر ممكن من نسائم العصر التي راحت تداعب بين الحين والآخر خرق لفافته المهلهلة .

اختلجت شفتاه الصغيرتان في ذبذبات دقيقة، حين تطاير بعض الشرر من الموقد .. رفس بقدميه وعيناه ما زالتا مغلقتين .. مدت المرأة يدها النحيلة المعروقة لتغطي وجهه بطرف لفافته .. لم تسعفها اللفافة المهلهلة .. غطت الوجه بورقتين خضراوين من كيزان الذرة .. اختفت اختلاجة الشفتين الصغيرتين، وكف رفس القدمين .. لاحظت أن بيديها النحيلتين آثار حروق قديمة لم يستطع تراب الفحم أن يخفيها .

فجأة دوت في الطريق صرخة فرملة حادة .. التف الناس كالنمل في حلقة أحاطت بقطعة الحلوى .. بالسيارة البيجو التي أطلقت بفراملها الصرخة .

لم يكن الطريق الذي تجلس بناصيته بائعة الذرة من تلك الطرق التي تقع عادة فيها حوادث السيارات، ومع ذلك لم يبد عليها أدنى اهتمام بما حدث .. !!

كان طريقاً جانبياً من تلك الطرق الكثيرة التي تشق قلب مدينتي الكبيرة المثقلة بالهموم .. الممتلئة بالأسى .. من بين حلقة النمل انفلت صبي صغير في نحو الثانية عشرة يرتدي قيمصاً أزرق وبنطلوناً رمادياً ويحمل كتبه المدرسية في كيس من قماش .. أقبل يعدو ناحية بائعة الذرة .. قال لاهثاً :

- عارفة يامّه مين اللي ضربته العربية .. الواد مرزوق اللي قاعد جنبي في الفصل .

رفعت عينيها من موقد الفحم المشتعل، وكادت تقول شيئاً فبادرها الصبي :

- الناس خلّوا صاحب العربية يدفع لمرزوق ورقة بعشرة جنيه .. مع إن تعويرة رجله قد كده .. (وأشار إلى عقلة إصبعه السبابة ..) .

- محمـود.. عـد للبيـت.. ذاكر دروسـك بـدل الفرجة على بـلاوي الناس.

ثم التفتت إلـيَّ بعد أن غادرنا الصبي:

- الـواد شـاطر في المدرسـة.. بس بـاقوله كده.

- أبوه موجود..؟

- مـوجود.. زيّ عـدمه.. بعيـد عنـك مشـلول.. بعـد حبسـه سنتين ظلم.. ظلم في تهمة تبديد.

عادت تستحث بمروحتها جمرات الفحم على عـدم الاستسلام للمـوت بـين أكفـان الـرماد، ثم استطردت:

- حفيت رجلينا.. أنا وهو.. على تصريح كشك سجاير يقعد فيه، لـكن مـا فيش واسـطة ولا فيش معنـا (الـرش) اللي عاوزينه.

ثم رفعت الـكوزين من فوق الفحم بعد نضجهما.. لفتهما في بعض أوراق الـكيزان الخضراء قبـل أن تقـدمهما إلـيَّ.. قلـت



تعليقـاً على حـكاية كشـك السجائر:

- بـكرة.. إن شـاء الله.. ينصلح الحال.

طـافت بسمة شـاحبة ساخرة على شفتيها الجافتين وهي تتمتم:

- بـكرة..!! بـكرة امتى..!! إزاي..؟

على الـرغم مـن ذلك الحـديث الـذي انتهـى بسخريتها مـن تعليقي على حكاية كشـك السـجائر، صرنـا على مـر الأيـام أصدقاء.. أمُر عليها عصر كل يـوم لأشـتري كوزي الذرة وأعطيها ربع جنيه.. ولعلها كانت تعتبرني سخيـاً كريمـاً حـين أتـرك لهـا

- أحياناً - باقي المبلـغ.. وتنتهز هي انتظاري لتجهيز الـذرة فتروي طـرفاً ممـا تـلاقيه في حيـاتها مـن صعاب.. أحياناً عن طلبات مـدرسة ابنهـا محمـود، وأحياناً أخـرى عـن رذالـة عسكري الـدورية وإصراره على طلـب (المعلـوم)، ومطاردته لهـا إذا زاغت، وغيّرت مكانها المختـار على نـاصية الـطريق.. ودائمـاً كانت حكاية كشك السجائر وتـرخيصه المتعسر على قمة الحكايات.

وحـدث أن غـادرت مـدينتي في مهمـة رسميـة، استمرت بضعة أيام، ولما عدت لم أجد بائعة الذرة في مكانها المختـار، ولا في أي مـكان آخـر في حينـا.. اختفت تماماً كأنما أبتلعتهـا المدينة الكبيرة.

وفجـأة رأيتهـا في عصر أحـد الأيـام، تفرش بيـد واحدة معداتها على نـاصية الطريق، وبيـدها الأخرى تضـم إلى صدرها وليـدها الـرضيع، وفي وجهها شيء لم آلفـه مـن قبـل، ولـكن سرعـان مـا تبينتـه عنـدما أمعنت النـظر فيـه.. كان



في أجفانها ذبول كأنما من أثر بكاء كثير أو أرق ليال طويلة ، وفي أعمق أعماق حدقة العين يرقد شجن دفين .. سألتها :

– أين أنت .. ؟ ما حدش شافك من زمان .

أطرقت برأسها ولم تجب .

– إزاي محمود .. ؟ عامل إيه في المدرسة .. ؟

– محمود .. تعيش أنت .

قالتها وهي تنظر إليَّ بعينين جامدتين ، لا أثر فيهما للدموع .. وعدت أسألها :

– مات .. !؟ إمتى .. ؟ ليه .. كان عيّان .. ؟

أجابت باختصار وهي تسوي وضع الشال الأسود على رأسها :

– داسته عربية .

– إزاي .. ؟!

كنت أعرف أن هذه الأسئلة سخيفة وعديمة الذوق ، ولكن عينيها الجامدتين بلا دموع واللامبالاة في صوتها وهي تخبرني بموت ابنها .. كل ذلك كان يثيرني ويحيرني ، فسيطرت عليَّ نزوة غامضة ، جعلتني أود لو أرى الدموع في عينيها .. لكنها راحت تتفحصني في صمت عندما سمعت سؤالي الأخير ، ثم ندت عنها تنهيدة صغيرة وتمتمت :

– أنا .. أنا السبب .

– أنت السبب .. !! إزاي .. ؟!

وأخذت تحكي قصتها في أسى :

ذات يوم صادر عساكر البلدية جوال الذرة وموقد الفحم لإشغالها الطريق .. لم يفلح معهم شيء .. لا الرجاء أو الدموع ولا الرشوة .. وقتها صرخت في وشّهم أي كلام جه على بالي .. طالع من قلبي زي الشرار .. أنا يا ابني اللي شاغلة الطريق ولا الحكومة .. ؟ ما أنتم شايفين الحفر والمواسير وأكوام الزلط والحجارة وسط الطريق .

لا فائدة من أي كلام .. من ضيقها لم تستطع بعد عودتها للبيت أن تمنع نفسها من الصياح في وجه محمود وأبيه :

– خدني يا رب .. أو تاخدهم هما الاثنين .

ولأن لسانه مشلول أومأ الأب برأسه كما لو كان يريد أن يقول : (اصبري قليلاً .. سأذهب أنا سريعاً ..) لكن محمود رمقها بنظرة طويلة ثم استدار وخرج من البيت صامتاً ..

– يا ريتني ما دعيت .. زي ما يكون ربنا استجاب .

في المساء جاء شيخ الحارة يقول إنها مطلوبة في مستشفى الحي .. عندما وصلت المستشفى كان محمود يرقد في سرير وقد غطته الضمادات تماماً .. ابتسم لها وانسابت الدموع على خديه .

– معلش يا امه .. اللي حصل حصل .

– ليه يا محمود ما اخدتش بالك من العربية .. ؟

– شفتها .. كانت جايه على مهلها .. قلت أعمل عملة مرزوق .. وآخذ قرشين من صاحب العربية .

– ليه .. ؟! ليه كده .. !؟

– تجيبي شوال ذرة وموقد جديد .. بدل اللي أخدوهم بتوع البلدية .. لكن .. معلش يا امه .. العسكري أخذ الفلوس .

وراح في غيبوبة طويلة .. وفي صباح اليوم التالي مات محمود .

عدلت وضع الشال على رأسها وهي تكمل حكايتها :

راحت يوماً إلى الزمالك ، عند سراي صاحب السيارة فأعطاها خمسة جنيهات وقال :

– مش عايز أشوف وشك تاني .. ابنك هو اللي رمى نفسه تحت العربية .. كل الشهود شهدوا كده في المحضر .

مددت لها يدي ببعض النقود الصغيرة وشيء في أعماقي يرتعش من الداخل .. ارتعاشة لست أدري كنهها .. ظلت يدي ممدودة في رجاء أن تقبل عونها الضئيل لكنها اعتذرت شاكرة وهي تنظر حولها كمن تبحث عن أشياء مفقودة .. توقفت عيناها على وجه وليدها الرضيع ثم .. مسحت باليد الأخرى خطين من الدموع انحدرا على خديها .

الطب النفسي

أ

استجابة :

كل ما يرد به الكائن الحي على تنبيه أعضاء الحس ، وتكون إما لفظية أو انفعالية ، أو بالاحتفاظ بوضع الجسم أو أحد أطرافه ، أو بالكف عن الحركة ، بدلا من القيام بالحركة ، **والأجهزة التي تقوم بالاستجابة أربعة :** العضلات المخططة ، والعضلات الملساء ، والغدد المقناة كالغدد العرقية واللعابية والدمعية ، والغدد الصماء التي تفرز مختلف **الهرمونات** .

ب

بنائي :

نسبة إلى **الخلايا** والأنسجة والأعضاء التي يبنى منها جسم الكائن الحي ، والبناء العضوي خاص بتركيب العضو أو بما يفرزه من **مواد كيماوية** ، والمرض العضوي هو الناشئ عن إصابة العضو إصابة تشريحية أو بنائية كالتهاب أغشية الدماغ .

ت

تكيف :

التغير الذي يطرأ على الخبرة الحسية ، سواء من حيث الكيف أو الشدة أو الوضوح ، عندما يظل التنبيه مستمراً ، كالتكيف في حالات البصر واللمس والشم والذوق والألم ، **فالرائحة العطرية** مثلاً إذا استمر الشخص في استعمالها ، قل تأثره بها ، **والهدف من التكيف بالنسبة إلى الكائن الحي ، هو قدرة ذلك الكائن على المحافظة على حياته .**

ث

ثورندايك ، قياس :

عدة أنواع من القياسات النفسية واختبارات الذكاء ، لا تزال تستخدم في **التوجيه المهني وعلم النفس التربوي** ، وهي على اسم العالم والطبيب النفساني الأمريكي **إدوارد ثورندايك** ١٨٧٤ ـ ١٩٤٩م ، الذي كان يقوم بوضعها وتدريسها **بجامعة كولومبيا** .

ج

جنون :

زوال العقل أو فساده ، ويستخدم هذا اللفظ في **الطب الشرعي** خاصة دون تحديد دقيق لمعناه ، فهو يشمل إما النقص العقلي الولادي ، أو زوال القوى العقلية بعد وجودها ، بحيث يكون الشخص في الحالتين غير مسؤول عن أعماله . ويختلف مفهوم **الجنون الجنائي والمدني** عن المفاهيم المستخدمة في الطب العقلي مثل **العصاب والذهان** .

ح

حبسة :

فقدان القدرة عن الإعراب عن النفس ، وعلى التفاهم مع الغير سواء بالكلام أو بالكتابة أو بالإشارة ، ويتسبب في النادر عن اختلال عصبي وظيفي **كالهستيريا** ، أو في الأغلب من إصابة أو مرض في **المركز المخي** المهيمن على وظيفة الكلام . **والعلاج مرهون بإزالة السبب** .

خ

خلفة :

قيام المريض بعكس ما يطلب إليه ، أو ما ينتظر منه ، أن يقوم به من استجابات للمنبهات الخارجية ، **وتعرف الخلفة أيضاً بالقابلية للإيحاء المضاد** ، وهي **إيجابية** عندما يقوم المريض بعكس المطلوب كأن يقفل يده عندما يطلب منه بسطها ، وهي **سلبية** عندما يقوم المريض بالاستجابة التي يقتضيها الموقف فلا يلبي نداء حاجاته العضوية كرفض الطعام مثلاً .

د

دوافع :

العلاقة القائمة بين القطبين المكونين من الإنسان ، ومن الموقف الذي يواجهه أو يضمه داخل إطاره ، ومجموع العوامل الخاصة بكلا القطبين ، وما يقوم بينها من علاقات متبادلة ، هي التي تكون ما يعرف **بدوافع السلوك** ، ويطلق اسم « **الحوافز** » على الدوافع الخاصة بالإنسان ، واسم « **البواعث** » على الدوافع الصادرة عن الموقف .

ذ

ذهان :

اختلال بالغ في القوى العقلية يؤدي إلى اختلال جميع وسائل التكيف والتوافق العقلي والاجتماعي ، وإلى اضطراب كلي في **الشخصية** مع فقد القدرة على الاستبصار ، **وتطلق كلمة ذهان على الحالات النفسية المنشأ** ، كالذهان الهذائي ، أما المرض العقلي الناشئ عن إصابات عضوية فيسمى **بالذهان العضوي** .

ر

ربط :

العملية التي بها تتكون علاقات وظيفية بين ضروب مختلفة من النشاط النفسي أو بين شتى الحالات النفسية خلال التجارب الشخصية ، هذا ويستخدم لفظ **تداعي** عند التحدث عن ارتباط معنى بمعنى آخر ، أو عندما يثير معنى ما معنى آخر سبق أن ارتبط بالأول في أثناء التجارب السابقة .

ز

زغطة :

صوت حاد مصحوب بانقباض عضلات **الحنجرة** ، كعضلة **الحجاب الحاجز** ، وينتج عن ارتداد هواء الشهيق عندما يصطدم بفتحة الحنجرة المغلقة ، ولا يبقى الانقباض العضلي عادة إلا لعدة دقائق ، وقد يستمر مدة طويلة ، وترجع أسباب هذه الظاهرة إلى بعض **الاضطرابات النفسية والعصبية** ، التي تعتري الإنسان ، نتيجة لمروره بحالة انفعالية حادة ، أو صدمة عصبية عنيفة ، قد لا تظهر آثارها في الحال ، ولكن بعد مرور وقت على هذه الأسباب .

س

سوي :

كل من كان في حالة اعتدال طبيعية تتوسط طرفي الإفراط والتفريط ، وهي حالة غير مطلقة ، ذلك لأن الإجماع هو أن يطابق الشخص أو يمثل نموذجاً أو معياراً أو مستوى ، وهو ما يستخدم أحياناً بمعنى **عادي أو سليم** ، وفي الحالة الأولى يقابله **الشاذ** ، وفي الثانية يقابله **المرضي** .

ش

الشخصية :

نظام متكامل من مجموعة الخصائص الجسمية والوجدانية والنزوعية والإدراكية ، التي تعين هوية الفرد وتميزه عن غيره من الأفراد ، **والشخصية جانبان :** جانب ذاتي وآخر موضوعي ، أما الجانب الذاتي فهو ما يعبر عنها **بالإنية** ، أي شعور الشخص بذاته ، أما الجانب الموضوعي فهو ما يعرف **بالخُلق** ، وهو نظام متكامل من السمات والميول النزوعية التي تتيح للفرد أن يسلك إزاء المواقف الخلقية وأوضاع العرف ، سلوكاً متفقاً مع ذاته .

ص

صراع :

تنشيط دافعين نفسيين في آن واحد ، يتطلبان ضروباً متعارضة من السلوك ، وقد يكون الصراع قائماً بين رغبتين أو بين هدفين أو بين وسيلتين للوصول إلى الهدف ، **ويتخذ الموقف الصراعي السيكولوجي أحد أشكال ثلاثة :** (١) إقدام ـ إقدام . (٢) إقدام ـ إحجام . (٣) إحجام ـ إحجام .

ض

ضغط الدم :

القوة التي يدفع بها الدم جدران **الأوعية الدموية** مسبباً تمددها ، **والسبب الرئيسي لضغط الدم هو انقباض القلب** الذي يقذف في كل ضربة من ضرباته كمية من الدم بقوة في **الشرايين** ، ويزيد الضغط بصفة مؤقتة في عدة ظروف فسيولوجية **كالمجهود الرياضي** ، أو في الحالات السيكولوجية **كالانفعالات والإرهاق الذهني** .

ط

طب عقلي :

فرع من الطب يتناول دراسة جميع الاضطرابات العقلية والنفسية وعلاجها ، وتوضيح وسائل الوقاية والصحة العقلية ، وهو يستند من جهة إلى **علم النفس المرضي** ، ومن جهة أخرى إلى **الطب العام** .

ع

علم النفس المرضي :

دراسة العوامل والوظائف والعمليات العقلية في حالات المرض ، **وتفسير جميع الاضطرابات النفسية تفسيراً سيكولوجياً** ، والطب العقلي تطبيق لعلم النفس المرضي في مجال الوقاية والعلاج ، أما **العلاج النفسي** فهو علاج الأمراض سواء أكانت نفسية أم جسمية بوسائل نفسية **كالإيحاء** أثناء اليقظة أو **النوم الصناعي** ، وتقوية الإرادة والحالة المعنوية **والإقناع ، والتحليل النفسي .**

غ

غريزة :

ضرب من السلوك يعينه التركيب العضوي الفطري ، بحيث يشكل الدافع الحيوي الأصلي لنشاط الكائن الحي حفظاً لبقائه ، وذلك بالإقبال على **النافع** والإحجام عن **الضار** ، ولا يقوم السلوك الغريزي على سابق خبرة أو تعلم ، كما أن **الغريزة عنصر مشترك بين جميع أفراد النوع الواحد** ، يؤدي دون معرفة للغاية منه ودونما ربط بين هذه الغاية وبين وسائل تحقيقها .

ف

فصام :

إنطواء المريض على نفسه ، والتجول الذهني في عالم الوهم والخيال ، وعدم الاتساق بين المزاج والفكر ، والشعور بالبلادة الوجدانية وفساد الحياة الانفعالية ، **وله أربعة أشكال :**

١ ـ **الفصام البسيط** وعرضه الرئيسي الفرار من الواقع .
٢ ـ **فصام المراهقة** وعرضه الرئيسي تقمص جنون العظمة .
٣ ـ **الفصام الهذائي** وعرضه الرئيسي هذيان الاضطهاد .
٤ ـ **الفصام الكتاتوني** وأعراضه الرئيسية الجمود والصمت والمقاومة السلبية أو الإيجابية .

ق

قدرة :

إما **فطرية أو مكتسبة** ، وفي كلتا الحالتين هي الطاقة على القيام بأفعال استجابية . . حركية أو ذهنية ، **والقدرات خاصة وعامة** ، أما الخاصة فتتميز بالقياس إلى المجال الذي تعمل فيه ، أو بالقياس إلى نوع العمل ، **وتستخدم طرق إحصائية ورياضية لتحليل القدرات الخاصة** ، والكشف عن قدرات جديدة مثل القدرة اللفظية ، والقدرة الحسابية ، والقدرة على إدراك المكان .

ك

كتالبسيا :

نوبة نفسية المنشأ، تشاهد في حالات **الفصام والهستيريا والنوام**، يتصلب في أثنائها جسم المريض وأطرافه، مع فقدان الحساسية والحركات الإرادية، وبرودة الجسم وشحوبه، وفقدان القدرة على الكلام، والكتالبسيا أو **الشخوص** كما تسمى أحياناً، دليل على درجة كبيرة من القابلية للإيحاء.

ل

اللاشعور :

مجموعة العوامل النفسية والفسيولوجية غير المشعور بها، وهذا الجانب من الحالات النفسية لا يمكن أن يصبح شعورياً إلا بالتحليل النفسي، ويتكون من **المعاني** البدائية التي لم تكن قط شعورية، ومن **الميول والرغبات والخبرات المكبوتة**، ولا يمكن معرفة مضمونه بطريقة مباشرة بل بواسطة تأويل الترابطات الحرة، لدى الإنسان.

م

منعكس :

يعرف الفعل المنعكس عادة بأنه **حركة بسيطة غير مكتسبة يقوم بها عضو حركي أو غددي بطريقة ثابتة** وبدون اختيار، رداً على تنبيه عضو حسي، ويصل قوس عصبي بسيط عضو الحس بعضو الحركة أو الإفراز، ويشمل هذا القوس :

١ ــ خلية حسية.

٢ ــ عصب حسي مؤد إلى خلية حركية وهو العصب المورد.

٣ ــ عصب حركي مؤد إلى عضو الاستجابة عضلة كانت أو غدة، وهو **العصب المصدر**.

ن

نسيان :

فقدان طبيعي مؤقت أو نهائي لبعض ما اكتسب سابقاً من ذكريات ومهارات حركية، يجب تمييزه عن **الأمنيزيا** أي **النسيان** المرضي كما في حالات **نوبات الصرع** أو عقب صدمة عنيفة.

هـ

هستيريا :

مرض نفسي، من سماته البارزة القابلية الشديدة للإيحاء والتقلب الانفعالي وضعف الشحنة الوجدانية، وتفكك محتوى الشعور، وينشأ عن صراع بين الذات الشاعرة والرغبات اللاشعورية بطريقة رمزية، ويعتبر المرض الهستيري على الرغم من شذوذه ضرباً من ضروب **التكيف الناقص**. وعندما توجد أعراض جسمية يسمى المرض **بالهستيريا التحولية**، وقد يبدو المريض في حالة من الفرح وعدم الاكتراث، أما إذا اقتصرت الأعراض على القلق والمخاوف الشاذة فيسمى المرض **بالهستيريا الحصرية**.

و

وظيفي :

خاص بما يؤديه العضو أو الجهاز العضوي من عمل بحكم بنائه وتركيبه، **والمرض الوظيفي هو اختلال الوظيفة دون ظهور إصابة تشريحية أو نسيجية في العضو** كالشلل وفقدان الإحساس في **الهستيريا**، وتكون آثاره ظاهرة واضحة في سلوك الشخص نحو نفسه ونحو الآخرين، وفي استجاباته الاجتماعية غير السوية.

ي

يرقان :

إصفرار يعتري ظاهر الجلد، وبياض **العين**، ولكنه يشمل أيضاً **أنسجة الجسم** وإفرازاته الخارجية العامة، وينجم عن تسرب **صبغة المرارة إلى الدم. ويقترن بأعراض أخرى تتوقف على نوع العامل المسبب لهذا العارض، وعلاج هذه الحالة مرهون بمعرفة أسبابها**، وزوال هذه الأسباب.

صَوتُ القاف

في اللغة العربية الفصحى وفي لهجة قبيلة "المطير"

بقلم: أحمد إبراهيم صاعد المطيري

هذا بحث مختصر فيه روح التواضع، ورصدٌ لتطور هذا الصوت في اللغة العربية الفصحى، وفي لهجة إحدى القبائل العربية، قبيلة المطير، التي اتخذت لها منازل غرب نهر دجلة، وفي أماكن متفرقة من نواحي محافظة ديالى. آمل أن يكون هذا البحث المختصر، مقدمة لموضوع شامل أكثر عمقاً، وأدق منهجاً إن شاء الله.

وقد استجابت النفس لداع لغوي دعاها حريص على لغة القرآن، لغة العرب والمسلمين. هو أنها وجدت هذا الصوت يشكل ظاهرة من حيث النطق على ألسنة أفراد قبيلة «المطير» مشتركة سواء سمعت هذا الصوت من ألسنةِ أفرادها الذين اتخذوا مساكنهم غرب نهر دجلة أم من ألسنةِ أفرادها الساكنين في أماكن متفرقة في محافظة ديالى.

كما أني وجدت هذا الصوت في لهجة قبيلة «المطير» يشبه حاله من حيث التطور الذي أصابه كثيراً في اللغة الفصحى.

مخرج صوت القاف وصفتهُ

صوت القاف من أصوات القلقلة، ومخرجه من أقصى اللسان، وما فوقه من الحنك الأعلى[1].

وهو صوت مجهور، غير أنه ينطق به الآن في بعض البلدان العربية عند مجيدي القراءات صوتاً مهموساً.

يقول **الدكتور إبراهيم أنيس**: والقاف كما ينطق بها الآن في مصر بين مجيدي القراءات، صوت شديد مهموس على الرغم من أنّ جميع كتب القراءات قد وصفتها بأنها أحد الأصوات المجهورة[2].

ويقول **الدكتور رمضان عبد التواب**: وقد عدّ قدماءُ اللغويين العرب «القاف» من الأصوات المجهورة في العربية الفصحى[3].

غير أني أرى د. رمضان يثير شكاً حول صفة الجهر التي وَصف بها هذا الصوت «القاف» قدماءُ اللغويين العرب، ومن بينهم **سيبويه**، إذ يقول الدكتور: فإنْ صدق وصفهم إياها بالجهر[4]. ويعد ذلك من التغييرات التاريخية في العربية القديمة.

إذن صوت القاف عند سيبويه، وأصحاب القراءات وقدماء اللغويين العرب، وفي أغلب البوادي في اللهجات العربية المعاصرة، وإن تقدم مخرجه إلى الأمام قليلاً في اللهجات[*] هو صوت مجهور، بينما يرى الباحثون المعاصرون أنه صوت مهموس، وكذلك ينطق به مجيدو القراءات صوتاً مهموساً.

الأحرف التي تشاركه في الجهر والهمس: أقتصرُ هنا على الأحرف التي تشاركه في الجهر والهمس، وعلى التطور الذي حصل بينها وبين هذا الصوت فقط.

فمن الأحرف التي تشاركه في الجهر هما حرفان: حرفُ الجيم وحرف الغين.

ويشاركه في صفة الهمس حرف الكاف، استناداً إلى التطور الذي أثبته اللغويون المحدثون لصوت القاف.

هذه الأحرف هي التي حصل التطور الصوتي لها، وبعبارة أُخرى حصل تطور بينها وبين صوت «القاف».

فصوت القاف يجتمع مع صوت الجيم وصوت الغين في صفة الجهر، ويجتمع مع صوت «الكاف» بالنسبة إلى كونه حرفاً مهموساً عند الباحثين اللغويين المعاصرين.

وهذا يفسر لنا سر الإبدال أو التطور الذي أصاب هذا الصوت «القاف» سواء في اللغة العربية الفصحى أو في لهجة قبيلة «المطير» كما يأتي.

تطورُ هذا الصوت

هل الأصوات العربية تطورت؟ وإذا كانت خاضعة لقانون التطور اللغوي؛ فما هذا التطور، وما أسبابه؟ هذا ما نجيب عنه في هذه الأسطر بإيجاز..

نعم، الأصوات تتطور في اللغة العربية، لأنّ اللغة كائن حي تخضع للتطور والتغير من جيل إلى آخر. فاللغة دائمة التطور مهما أُحيطت بسياج، من الحرص عليها، والمحافظة على خصائصها: لأنّ اللغة ليست في الحقيقة إلا عادات صوتية، تؤديها عضلات خاصة ويتوارثها الخَلَف عن السَّلَف[6]. وهي لذلك تتطور وتتغير بفعل الزمن، كما يتطور الكائن الحي، في نشأته ونموه وتطوره[7]، لأن اللغة ظاهرة اجتماعية تخضع لما تخضع له الظواهر الاجتماعية من عوامل التطور[8].

واللغة ليست هامدة أو ساكنة، بحال من الأحوال، بالرغم من أن

صوت القاف

في اللغة العربية الفصحى وفي لهجة قبيلة "المطير"

تقدمها قد يبدو بطيئاً في بعض الأحيان، فالأصوات والتراكيب، والعناصر النحوية، وصيغ الكلمات ومعانيها، معرضة كلها للتطور والتغير، ولكن سرعة الحركة والتغير فقط هي التي تختلف من فترة زمنية إلى أخرى، ومن قطاع إلى آخر من قطاعات اللغة، فلو قمنا بمقارنة كاملة بين فترتين متباعدتين لَتَكشّف لنا الأمر عن اختلافات عميقة كثيرة، من شأنها أن تعوق فهم المرحلة السابقة، وإدراكها إدراكاً تاماً[٩].

أما أسباب هذا التطور الذي تخضع له كل لغة مهما تملكتها العزلة، فهو: ١ ــ انتقال اللغة من بيئتها واتصالها بلغة أخرى. ٢ ــ الصراع اللغوي الذي يحصل بين لغتين. ٣ ــ العامل الجغرافي. ٤ ــ العامل النفسي. ٥ ــ العامل الطبيعي[١٠].

إذن صوت القاف بوصفه جزءً أو صوتاً من أصوات اللغة العربية خاضع لناموس التطور اللغوي، سواء بالتقدم إلى الأمام عن مخرجه أو بالرجوع إلى الوراء عن مخرجه، أو الانتقال من صفة الجهر إلى صفة الهمس.

وقد رصد اللغويون هذا التطور الذي أصاب «القاف» فقالوا: إنه من الأصوات التي عانت كثيراً من التغيرات التاريخية في اللغة العربية[١١].

كما أنها تطورت في اللهجات العربية الحديثة تطوراً ذا شأن لا نستطيع معه أن نؤكد كيف كان ينطق بها الفصحاء من عرب الجزيرة في العصور الإسلامية الأولى. على أننا نستنتج من وصف القدماء لهذا الصوت أنه ربما كان يشبه تلك القاف المجهورة التي نسمعها الآن بين القبائل العربية في **السودان** وبعض القبائل في **جنوب العراق**، فهم ينطقون بها نطقاً يخالف نطقها في معظم اللهجات العربية الحديثة؛ إذ نسمعها منهم نوعاً من الغين[١٢].

وقد بقي هذا النطق المجهور في أغلب البوادي، في اللهجات العربية المعاصرة، وإن تقدم مخرجه إلى الأمام قليلاً، وأصبح كالكاف الفارسية[١٣].

التغييرات الطارئة على هذا الصوت في اللغة العربية:

اقتصرت في هذه المسألة على التغييرات التي رافقت هذا الحرف في اللغة العربية، والتي رافقت هذا الصوت في لهجة قبيلة «المطير» معاً، لكي أتوسل إلى أن التطور الصوتي لهذا الصوت «القاف» لم يكن مقصوراً على اللغة العربية الفصحى.

وربما نقف من خلال هذا العرض على جملة موضوعات هي:

١ ــ هل إن التطور الصوتي لهذا الحرف في اللغة العربية الفصحى يعد امتداداً في لهجة قبيلة «المطير». ٢ ــ أم إنه يمثل لهجات بأعيانها كما ذهب إلى ذلك العلّامة اللغوي **ابن جني** في كتابه سر صناعة الإعراب. ٣ ــ وهل هنا علاقة بين العربية الفصحى وبين لهجة قبيلة «المطير» بالنسبة إلى ما يتعلق بالتطور الصوتي، لصوت «القاف».

لقد أورد **عبد الواحد أبو الطيب** اللغوي في كتابه الموسوم «بالإبدال» الذي يعد أوسع مرجع في الإبدال اللغوي، مجموعة من الألفاظ، رويت لنا مرة بالقاف وأخرى بالكاف، والمعنى فيهما واحد. ومرة بالقاف وأخرى بالغين والمعنى فيهما واحد. ومرة بالقاف وأخرى بالجيم والمعنى فيهما واحد.

وقد أوردت بعض تلك الألفاظ، ونبهت إلى ورودها في لهجة قبيلة «المطير».

أوردت تلك الألفاظ ليست على سبيل الإحاطة، بل على سبيل الاستشهاد.

قال: يقال: دقَمَه يدقُمُه دقماً، ودكمُهُ يدكُمُه دكماً، إذا دفع في صدره[١٤].

وهذه اللفظة وردت في لهجة قبيلة «المطير».

وقال: يقال: قشطت الكتابة عن القرطاس قشطاً، وكشطتها كشطاً[١٥].

وقبيلة المطير تقول كشطت اللحم عن الجلد. وتقول: اكشط هذا عن الأرض.

وقال: يقال: قهرتُهُ أقهرُهُ قهراً، وكهرته اكهره كهراً. وقرأ بعض الأعراب «فأمّا اليتيم فلا تكهر»[xxx]. هذا قول **ابن السكيت**. وقال غيره: الكهر: الانتهار في هذا الموضع، وهذا أصح القولين عندي[١٦].

وقبيلة المطير تقول: كهره. ولا تكهر الولد.

وقال: يقال: غلام أغلف وأقلف! إذا لم يختن، وأما الذي يقطعه منه الخاتن، فهو الغلفة والقلفة، ويقال: عام أغلف وأقلف، إذا كان كثير النبات[١٧]..

وهذه اللفظة «أقلف» تنطقها قبيلة المطير كذلك.

وقال: يقال: جج يجج ججاً، وحبق يحبق حبقاً إذا ضرط[١٨].

واللفظة ما زالت تجري على لسان قبيلة «المطير».

التغييرات الطارئة على هذا الصوت في لهجة قبيلة المطير:

بالإضافة إلى الألفاظ المشتركة التي كان لها امتداد في لهجة قبيلة «المطير» أورد هنا بعض الألفاظ التي خضع فيها صوت «القاف» للتطور الصوتي:

– ١ –

القاف والكاف

في الفصحى	في الفصحى	في لهجة قبيلة المطير	في لهجة قبيلة المطير
قالَ ، شَرْقٌ ، بَرْقٌ ، شقْراءُ ، قرابة .	الهواء الشرقي ، قِرابُ الـخِنجر ، عرقوب ، شق قَراد ، بعقوبة .	كالَ ، شـرْك ، بَرْك ، شكراء ، كرابة ، الهواء ، الشركي .	كراب الخنجر ، عركوب شك ، كراد ، بعكوبة .

– ٢ –

الغين والقاف

في الفصحى	في لهجة قبيلة المطير	في الفصحى	في لهجة قبيلة المطير
غرابٌ ، غَرْبٌ ، غَرقَ غانم ، غنيمة ، غريب عجيب	قراب ، قرب ، غرك ، قانم ، قنيمة ، قريب عجيب	غريم ، يغلي ، غالي ، غدير ، غاره ، يغسل .	قريم ، يقلي ، قالي قدير ، قاره ، يقل . يقسل .

من المسائل اللغوية الصوتية التي تدعو إلى البحث أن هـذه القبيلـة نجدها تنطق الغين قافاً في لفظة غريب «من الغرابة» وتنـطق القـاف جيماً في لفظة «قريب» من القُرْب . فيتحـول اللفـظان في نـطق القبيلـة إلى «قريب» و «جريب» .

وهذا ما يقود إلى السؤال : عن عـدم إبقـاء الصـوت «القــاف» في لفظة قريب ، مع العلم أنها حولت «الغين» إلى قاف في لفظة «غريب» .

– ٣ –

القاف والغين

في الفصحى	في لهجة القبيلة
قرآن ، قروانة ، قادر ، برتقال .	غرآن ، غروانة ، غادر ، برتغال .

– ٤ –

القاف والجيم

في الفصحى	في قبيلة المطير
قِبلة ، قِربة ، رزق ، قِير ، فَرّق ، قريب .	جيلة ، جربة ، رزج ، جير ، فرّج ، جريب .

وهنا ظاهرة لغوية في لهجة قبيلة «المطير» هي : قلب القاف في لفظة «فرّق» بمعنى وزّع إلى «جيم» والمحافظة على هذا الصوت في اللفظة نفسها إذا كانت بمعنى شتّت القوم .

وأهم النتائج التي يمكن التوصل إليها من خلال هذا البحث هي :

١ ـ لم ينطق القاف صوتاً مزجياً كالجيم الفصيحة في بعض بلدان الخليج العربي كما ذهب إلى ذلك د . رمضان عبد التواب ، بل نجده ينطق صوتاً مزجياً في لهجة قبيلة «المطير» أيضاً .

٢ ـ لم يكن تحول «القاف» إلى «غين» مقصوراً على السودان وجنوب العراق ، بل تحول إلى غين كذلك في لهجة قبيلة «المطير» .

٣ ـ لم يقتصر تطور القاف إلى كاف على الفلسطينيين ، بل نجد هذا التطور في لهجة قبيلة «المطير» .

٤ ـ ظاهرة قلب الغين إلى قاف لم يعللها الباحثون اللغويون استناداً إلى المصادرة المتوفرة لديّ ، وهي ظاهرة وجدناها في الفصحى وفي لهجة قبيلة المطير .

والذي أعتقده تفسيراً لهذه المسألة الصوتية ، هو اشتراكهما في الجهر .

٥ ـ أسباب تطور هذا الصوت إلى كاف أو غين أو جيم هي :

أ ـ تأثير قانون الأصوات الحنكية واضح في انقلاب القاف إلى نطق مزجي (جيم) .

ب ـ ضياع الانفجار من القاف ، وتزحزح مخرجها إلى الأمام قليلاً هو المسؤول عن انقلابها غيناً .

جـ ـ تزحزح مخرجها قليلاً إلى الأمام مع ترقيقها ، واحتفاظها بصفة الشدة في نطقها هو المسؤول عن انقلابها كافاً[19] .

د ـ تعد الكاف أيسر نطقاً من القاف من ناحيتي مخرجها وعدم تدخل مؤخر اللسان ـ بحركة ثانوية ـ في أثناء نطقها .

أما القاف فمخرجها متطرف من ناحية ، ونطقها يصحب بحركة ثانوية لمؤخر اللسان ، من ناحية أخرى ، مما يكسبه بعض القيمة التفخيمية[20] .

هـ ـ إن العامل النفسي المثير للغضب عند أفراد قبيلة المطير يسمح بأن يسمع صوت القاف بصفته الجهرية ، من ألسنة أفراد هذه القبيلة .

ملحوظات لغوية تختص بالبحث

١ ـ تميل قبيلة «المطير» إلى تخفيف الهمزة في كل اسم ممدود والاكتفاء بألف قصيرة (فتحة) بدل الألف الممدودة . ففي لفظة باقلاء وشقراء وهواء ، تقول : باقلَ وشقرَ وهوَ .

٢ ـ شاع تعبير «رغم كذا» في كتابات المعاصرين ـ وهو تعبير يرجع إلى عصر ابن قتيبة أو أبعد زمناً ـ فجاء في نص نقلته من كتاب الأصوات للدكتور إبراهيم أنيس إلى بحثي هذا ، غير أني أثبت ما جاء عن فصحاء الأمة (على الرغم أو بالرغم) .

وهذا التركيب اللغوي أجازه مجمع اللغة بالقاهرة ، أي التعبير الطارئ (رغم كذا) كما ورد في كتاب أصول اللغة .

٣ ـ إنّ قبيلة «المطير» تثبت الياء في الاسم المنقوص نطقياً في حالة الرفع والنصب والجر والتعريف والتنكير لذلك أثبت الياء في لفظة غالي وقالي كما تنطقها قبيلة المطير .

الهوامش

(١) الكتاب ص ٤٣٣ ، جـ ٤ ، طبعة الهيئة المصرية ١٩٧٥ م ، تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون .

(٢) الأصوات اللغوية ، الطبعة الخامسة ، ص ٨٤ ، مكتبة الأنجلو المصرية .

(٣) بحوث ومقالات في اللغة ، ص ٩ ، الطبعة الأولى ، مكتبة الخانجي .

(٤) المصدر السابق نفسه ، ص ٩ .

(٥) كتاب شبولر ، ص ٢٣٦ ـ ٢٣٧ ، نقلاً عن كتاب بحوث ومقالات في اللغة ، ص ٩ .

(٦) الأصوات اللغوية ، د . إبراهيم أنيس ، ص ٢٣٠ ، الطبعة الخامسة ، الأنجلو المصرية ١٩٧٥ م .

(٧) التطور اللغوي ، د . رمضان عبد التواب ، ص ٥ ، الطبعة الأولى ، الخانجي ١٩٨٣ م .

(٨) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي ، د . رمضان عبد التواب ، ص ١٢١ ، ط ١ ، الخانجي ١٩٨٢ م .

(٩) دور الكلمة في اللغة ، أولمان ، ص ١٥٣ ، ترجمة د . كمال محمد بشر ، ١٩٧٥ م .

(١٠) باختصار عن كتاب الأصوات اللغوية ، د . إبراهيم أنيس ، ص ٢٣٠ .

(١١) بحوث ومقالات في اللغة ، د . رمضان عبد التواب ، ص ٩ .

(١٢) الأصوات اللغوية ، د . إبراهيم أنيس ، ص ٨٤ .

(١٣) كتاب شبولر ، نقلاً عن كتاب بحوث ومقالات ، د . رمضان ، ص ٩ .

(١٤) الإبدال لأبي الطيب اللغوي ، ص ٣٥٣ ، جـ ٢ ، دمشق .

(١٥) المصدر نفسه ، ص ٣٢٦ .

(١٦) xxx وهي في مصحف عبد الله «فلا تكهر» ، وسمعتها من أعرابي من بني أسد قرأها علي (معاني القرآن للفراء ، ص ٢٧٤ ، جـ ٣ ، الهيئة المصرية ١٩٧٢ م) .

وذكر محققا هذا الجزء في الحاشية في الصفحة نفسها نقلاً عن البحر المحيط لأبي حيان النحوي ، جـ ٨ ، ص ٤٨٦ : أنها قرأ بها ابن مسعود ، وإبراهيم التيمي .

(١٧) الإبدال ، ص ٣٢٨ ـ ٣٢٩ ، جـ ٢ .

(١٨) الإبدال ، ص ٢٤١ ، جـ ١ .

(١٩) بحوث ومقالات ، ص ١١ .

(٢٠) دراسة الصوت اللغوي ، د . أحمد مختار عمر ، ص ٣٤١ ، ط ١ ، عالم الكتب .

الحركة الثقافية في شهر

* * من خلال هذا «الملف» سوف نحاول رصد الحركة الثقافية من اصدارات جديدة .. وندوات .. ومؤتمرات .. ومعارض .. ومناسبات .. وأحداث ثقافية .. وادبية .. وفنية بصورة نطمح أن تكون مسحا شهريا لمجريات الحركة الثقافية ليس في «الوطن العربي» فحسب، بل في «العالم» الانساني.

أملنا أن نجد من المؤسسات العلمية .. والتربوية .. والفنية .. الى جانب الأدباء .. والمفكرين كل عون في إمدادنا بالجديد الدائم من النشاطات لتحقيق الأهداف التي تسعى اليها المجلة لخدمة القارىء .. لإضافتها الى ما يزودنا به مندوبونا، والله الموفق **

في الوطن العربي

- متحف وطني للبيئة في السعودية.
- توصيات مجمع اللغة العربية بالقاهرة.
- الفائزون بجوائز شومان للبحث العلمي العربي.
- مهرجان للفن التركي.
- مهرجان لمسرح الطفل في المغرب.
- وفاة السنوسي، والزمخشري، والحضراني.

في العالم

- مسابقة لحفظ القرآن الكريم في ماليزيا.
- ندوة في أمريكا عن «دور الإسلام الحضاري».
- الأندلس .. في مهرجان ثقافي بإسبانيا.
- روايتان عربيتان إلى الفرنسية.
- منح جائزة «الثقافة العربية» لمستشرق يوغوسلافي.



★ سعود الفيصل ★



★ طاهر زمخشري ★



★ محمد علي السنوسي ★

السعودية

متحف وطني للبيئة

سيقام في الرياض متحف وطني للبيئة التاريخية في المملكة وذلك تحت إشراف الهيئة الوطنية لحماية الحياة الفطرية ، والمعروف أن صاحب السمو الملكي الأمير سعود الفيصل وزير الخارجية عضوها المنتدب ، وسوف يشارك في الإشراف بالتعاون مركز مشاريع الرياض بأمانة مدينة الرياض .

ولعل من الأشياء المهمة في هذا المتحف أنه سيكون مدخلاً لإثارة الاهتمام بأصناف الحيوانات البرية التي يتم جمعها ، وكذلك العينات الجيولوجية والدراسات التحليلية للحياة الفطرية في شبه الجزيرة العربية .

وفاة طاهر زمخشري

انتقل إلى رحمة الله تعالى الشاعر طاهر زمخشري عن (٧٧) عاماً ثاني أيام عيد الفطر المبارك ، والفقيد من مواليد مكة المكرمة عام ١٣٣٢ هـ .

كان قد تلق تعليمه بمدرسة الفلاح ، وعمل أستاذاً بمدرسة الأيتام ، ومن ثم عمل في عدة وظائف حكومية بالمطبعة الحكومية ، وأمانة الرياض ، والجمارك ، والإذاعة ، والصحافة ، حيث أصدر أول مجلة أطفال سعودية باسم « الروضة » .

كتب الشعر في فترة مبكرة من حياته ، كما كتب القصة القصيرة والطويلة ، وله دراسات اجتماعية وأدبية .

كان رحمه الله قد حصل على جائزة الدولة التقديرية في الأدب تكريماً لعطائه في عالم الأدب وذلك في عام ١٤٠٥ هـ ، كما نال عدة أوسمة ، وله العديد من القصائد المغناة .

له مؤلفات شعرية عديدة منها :

★ أحلام الربيع .

★ همسات .

★ أغاريد الصحراء .

★ أنفاس الربيع .

★ على الضفاف .

★ عودة الغريب .

★ ألحان مغترب .

وقد وصلت دواوينه الشعرية إلى أكثر من سبعة عشر ديواناً كانت المجلة قد أشارت إليها في عددها رقم ٩٨ .

والمجلة التي آلمها المصاب ، تدعو له بالرحمة ولمحبيه بالصبر والسلوان ، إنا لله وإنا إليه راجعون .

وفاة الشاعر السنوسي

انتقل إلى رحمة الله تعالى واحد من أبرز رواد الأدب والشعر في المملكة العربية السعودية **الشاعر محمد علي السنوسي** عن (٦٤) عاماً قضاها في خدمة دينه وأمته ووطنه ، وذلك في يوم الأربعاء الموافق السابع من شهر شوال ١٤٠٧ هـ .

كان رحمه الله من أسرة شاعرة من جيزان جنوبي المملكة العربية السعودية ، حيث ولد عام ١٣٤٣ هـ وفيها تعلم ، وقد شغل في حياته العديد من المناصب في بعض الدوائر الحكومية من أهمها مديراً لجمارك جيزان ، فرئيساً لبلديتها ، فمديراً عاماً لشركة الكهرباء في جيزان .

وبعد ذلك تفرغ للعمل الأدبي ، حيث كانت معالجة الكلمة شغله الشاغل وديدنه النفسي ، فتولى رئاسة نادي جازان الأدبي والثقافي والذي يعد واحداً من طليعة النوادي الأدبية في مملكتنا ، فعن طريقه كانت الساحة الثقافية في ذلك البلد تعج بحركة دائمة ودائبة .

كان رحمه الله قد حصل على ميدالية تكريم ذهبية من جامعة الملك عبد العزيز بجدة ، وعلى ميدالية المتنبي من وزارة الإعلام والثقافة العراقية .

صدرت له مجموعات شعرية وأدبية أهمها :

★ ديوان القلائد .

★ ديوان الأغاريد .

★ ديوان الأزاهير .

★ ديوان الينابيع .

★ كتاب نفحات في الجنوب .

رحم الله الفقيد ، وأسكنه فسيح جنانه ، ومجلة « **الفيصل** » التي آلمها هذا الفقد الجلل لتدعو له بالرحمة والمغفرة ، وأن يلهم أهله وذويه ومتذوقي أدبه الصبر والسلوان ، إنا لله وإنا إليه راجعون .

بناء الأسرة في الإسلام

عقدت في الجوف ندوة دينية تحت رعاية وإشراف اللجنة الثقافية بمؤسسة **عبد الرحمن السديري** الخيرية بمقر **دار الجوف للعلوم** وكان موضوعها يدور حول **بناء الأسرة في الإسلام** ، شارك فيها كل من : (الشيخ عبد العزيز المسند ، والشيخ نايف الحربي ، والشيخ إبراهيم الضالع) .

وقد حضرها عدد من المهتمين .

كتب جديدة

● « **الباني في الخط الديواني** » ، تأليف **جلال أمين صالح** ، صدر في **الطائف** .

● « **التداوي بالقرآن والاستشفاء بالرُّقَى والتعاويذ** » ، تأليف **محمود إبراهيم سليم** ، صدر عن **مكتبة القرآن وتهامة للتوزيع** .

● « **عالم الجن** ــ أسراره وخفاياه » ، بقلم **مصطفى عاشور** ، صدر عن **مكتبة القرآن وتهامة للتوزيع** .

● « **الصوت والصدى** » ، **ديوان**





★ حسين سرحان ★ ★ عبد القدوس الأنصاري ★

شعري للشاعر حسين سرحان، سيصدر عن **نادي الطائف الأدبي** .

● « **النسخة العربية لطريقة فحص الحالة العقلية الحاضرة** »، بقلم **الدكتور محمد الفضل الخاني**، صدر في **الرياض** .

● « **رمضان عبر التاريخ** »، بقلم **عبد الله حمد الحقيل**، صدر في **الرياض** .

● « **الكتاتيب القديمة في مكة المكرمة** »، بقلم **الدكتور عبد اللطيف عبد الله بن دهيش**، صدر في **مكة المكرمة** .

● « **رسائل الماجستير والدكتوراه عن دول مجلس التعاون في جامعات أمريكا وكندا** »، **كتاب فهرسي** أعده وترجمه **الدكتور عبد الله بن ناصر الوليحي**، صدر عن **دار الوطن للنشر بالرياض** .

● « **أسس علم الرسوبيات** »، بقلم **الدكتور محمد بن عبد الغني مشرف**، صدر عن **عمادة شؤون المكتبات بجامعة الملك سعود بالرياض** .

● « **من قضايا الفكر في وسائل الإعلام** : دراسة في الفكر الذي تبثه وسائل الإعلام »، بقلم **حمد بكر العليان**، صدر في **الرياض** .

● « **أسس النقد الأدبي** »، تأليف **الدكتور سمير سرحان والدكتور عادل إلياس**، صدر في **طبعته الثانية باللغة الإنجليزية** عن **مركز النشر العلمي في جامعة الملك عبد العزيز بجدة** .

● « **استخدام مادة ميثيل ـ ثالثي بيوتيل الإيثر ـ كبديل لمركبات الرصاص في بنزين السيارات في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية** »، **دراسة** صدرت عن **الشركة السعودية للصناعات الأساسية «سابك» بالرياض** .

● « **مع كتاب الواضح لأبي بكر الزبيدي الإشبيلي النحوي المتوفى سنة ٣٧٩ هـ** »، عرض ونقد وتحليل **عبد القدوس الأنصاري**، صدر عن **نادي القصيم الأدبي ببريدة** .

كلمة

تنبيه هام حول وصية مكذوبة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه، أما بعد . فلا يزال كثير من الناس ينشرون بين وقت وآخر وصية تنسب إلى من يسمونه الشيخ أحمد حامل مفاتيح حرم رسول الله صلى الله عليه وسلم يزعم فيها أنه رأى النبي صلى الله عليه وسلم في النوم وقال له إنه قد مات في هذا الأسبوع أربعون ألفاً من الناس ميتة جاهلية، وإن النساء أصبحن لا يطعن أزواجهن، وإن الأغنياء من الناس لا يؤدون الزكاة، إلى أشياء أخرى ذكرها من الخرافات، إلى أن قال في آخرها أخي المسلم أختي المسلمة يجب عليكم الاطلاع على هذه الوصية وأن تبعثوا منها نسخة إلى أصدقائكم ومعارفكم وأحبابكم وأقاربكم، وبعد هذا ستلقون بإذن الله النتيجة الطيبة لأن هذا الكلام أشهد الله بصدقه، وأما من غفل عنه فقد خسر حياته وأمواله، وأما من عمل به فسيسبغ الله عليه نعمته ظاهرة وباطنة .. أ. هـ. بعض ما ذكره كاتب هذه الوصية .

ولما أوجب الله سبحانه من النصح للمسلمين وجب عليَّ أن أوضح لجميع القراء ولجميع من يطلع على هذه الكلمة أن هذه الوصية كذب لا أساس لها من الصحة بل هي من أبطل الباطل وأكذب الكذب وقد سبق أن نبهنا عليها في الصحف المحلية في المملكة العربية السعودية وغيرها من مدة تزيد على عشر سنين ولا يزال كثير من الجهلة ومن له غرض سيئ من أعداء الإسلام يروجون هذه الوصية المكذوبة، فالواجب على من وصلت إليه أن يحرقها ولا يجوز له أن يروجها بين الناس، ويكفي المسلمين ما عندهم من كتاب ربهم عز وجل وسنة نبيه محمد صلى الله عليه وسلم ففيهما الهدى والنور والسعادة والعاقبة الحميدة لمن آمن بهما وعمل بهما ودعا إلى العمل بهما ونسأل الله أن يصلح أحوال المسلمين، وأن يمنحهم الفقه في دينه، وأن يعيذهم من كيد الكائدين وضلال الضالين وكذب الكذابين إنه سميع قريب . وصلى الله وسلم على نبينا محمد وآله وصحبه .

عبد العزيز بن عبد الله بن باز
الرئيس العام
لإدارات البحوث العلمية والإفتاء والدعوة والإرشاد
في المملكة العربية السعودية

● « **عمل المرأة السعودية ـ ومشكلات على طريق العطاء** »، **دراسة** أعدتها **ابتسام عبد الرحمن حلواني**، صدرت في **جدة** .

: مصر

●● أول معجم عربي للصم والبكم ●●

تم في مصر إعداد مسودة أول معجم للغة الإشارة في العالم العربي ينتظر طبعه قريباً . ويعد هنا هذا المعجم الأول من نوعه، حيث أنه يضم أربعة آلاف شكل من أشكال الإشارة التي يستخدمها الصم والبكم . ومما يذكر أن عدد كلمات الإشارة في هذا المعجم فاق بكثير عدد الإشارات الواردة في المعاجم المشابهة التي تم وضعها في **اليابان وأمريكا وإيطاليا** .

●● مهرجان للفن التركي ●●

سيقام في نهاية هذا العام بالقاهرة المهرجان الدولي الثامن للفن التركي، والذي سيتضمن :

★ حفلات موسيقية وعروضاً للفنون الشعبية .

★ إقامة عدة معارض لفن الرسم التركي المعاصر، ونماذج الخطوط التركية، وفن التجليد، واللوحات المصغرة ذات القيمة التاريخية، ومعرض آخر عن فن التصوير .



★ بنت الشاطئ ★

الحركة الثقافية في الوطن العربي

الجديد بالذكر أن تركيا تقيم كل عام مهرجاناً في عواصم العالم ، وقد وقع الاختيار لهذا العام على العاصمة المصرية .

●● تكريم بنت الشاطئ ●●

أقيم قبل فترة في مدينة دمياط المصرية حفل تكريم **للأديبة والمفكرة المصرية الدكتورة عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ»** ، وذلك ضمن خطة وضعتها كلية التربية في دمياط للاحتفال دورياً بأحد أعلام المحافظة ، حيث بدأت بتكريم **الدكتور شوقي ضيف ثم الدكتور زكي نجيب محمود .**

والدكتورة بنت الشاطئ من مواليد عام ١٩١٢ م ، بنواحي مدينة دمياط، وفيها تعلمت ، ولأن بيئتها محافظة فقد كانت تكتب مقالاتها فيما بعد تحت اسم مستعار هو «بنت الشاطئ» ، وبرغم ذلك شقت طريقها نحو التعليم ، فتخرجت في كلية الآداب عام ١٩٣٩ م ، وحصلت على الماجستير والدكتوراه بامتياز ، وأشرفت على عدد كبير من الرسائل العلمية في جامعات مختلفة وأصبحت أستاذة بالجامعة ورئيسة لقسم اللغة العربية بكلية البنات (**جامعة عين شمس**) ، ولها أكثر من خمسين مؤلفاً في مجالات مختلفة أهمها الأدب ، والنقد ، والقصص ، والدراسات الإسلامية ، وتحقيق التراث .

●● مركز للإبداع ●●

اهتماماً بالمبدعين ، ورعاية للمواهب الشابة تبحث **وزارة الثقافة المصرية** مع المتخصصين إنشاء **مركز قومي للإبداع** ، وذلك لفتح المجال أمام المبدعين في محاولة لتشجيعهم ، ونشر أبحاثهم وما يتوصلون إليه في شتى مجالات الإبداع .

●● توصيات مجمع اللغة ●●

أوصى مجمع اللغة العربية بالقاهرة في دورته **الثالثة والخمسين** والتي انعقدت خلال الفترة من ٢٣/٢/١٩٨٧ ــ ٩/٣/١٩٨٧ م **بعدة أمور أهمها :**

★ أن يكون التعليم في جميع مراحل التعليم باللغة العربية .

★ الحرص على تعليم القرآن الكريم في مراحل التعليم الأساسي .

★ أن يلتزم المدرسون في هذه المراحل باللغة الفصحى حتى يعتادها الناشئة .

★ العناية بعرض مختارات منتقاة من المأثور في الأدب العربي شعراً ونثراً مع دراستها بعناية خاصة لكي يتمثل التلاميذ الصياغة العربية السليمة .

★ العناية بتدريس قواعد اللغة العربية في جميع مراحل التعليم وزيادة الساعات المقررة لها .

★ مقاومة كتابة لافتات المحال التجارية ونحوها والمؤسسات على اختلاف أنواعها بأي لغة غير عربية سليمة ، كما تجب العناية بنبذ كل اسم أجنبي حتى لو كتب بالعربية وذلك حفاظاً على الانتماء العربي .

★ ضرورة العمل على توحيد المصطلحات العلمية في الوطن العربي .

★ أن تكون لغة الإعلام ومسارح الدولة هي اللغة العربية السليمة .

★ دعوة القادة العرب والمسؤولين في

في دائرة الضوء

● الكتاب : هدم اللغة العربية .. لماذا ؟ .

● المؤلف : إبراهيم سعفان .

● الناشر : دار آتون ــ القاهرة ١٩٨٠ م .

● الصفحات : (٤٨) صفحة من القطع الصغير .

منذ أن أصبح للإسلام دولة وراية ترفرف من مشرق الأرض إلى مغربها وأعداء الإسلام يعملون على تقويض أركان هذه الدولة وإسقاط هذه الراية . وقد نجحت محاولاتهم في تفتيت الدولة الإسلامية التي تكونت في صدر الإسلام إلى دويلات صغيرة متفرقة . وبقيت اللغة العربية القلعة الأخيرة الصامدة التي تكررت محاولات هدمها بأيدي أعدائها وأبنائها على السواء .

تحت عنوان «**الغزو الفكري ومحاربة الإسلام**» يقول المؤلف : «رغم أن الإسلام يحترم جميع الأديان ، ويدعو إلى التسامح والإخاء ، إلا أن رجال **الكنيسة** لم يستطيعوا حتى نهاية **العصور الوسطى** أن ينسوا الخسارة التي لحقت بكنيستهم وبهم نتيجة انتشار الإسلام ، مما جعلهم يشعرون دائماً بالرغبة في الانتقام من الإسلام والمسلمين ، فكانت **الحروب الصليبية** التي استمرت مائتي عام» ، (ص ١٣) .

وقد نجح الاستعمار ــ فيما لم ينجح فيه الصليبيون الذين ردوا على أعقابهم ــ نجح في تشكيل عقول تلاميذه الذين جندهم من البلدان الإسلامية نجاحاً لم يتوفر له خلال مئات الأعوام الماضية . «وليس أدل على نجاحه من انقلاب العالم الإسلامي كله تقريباً إلى صورة مشوهة معكوسة من الغرب» . ومنذ اقتناع الغرب بالحرب الفكرية لغزو البلاد الإسلامية وهو دائم البحث على إيجاد أساليب جديدة للقضاء على المسلمين ، وبدأوا بتركيز جهودهم على **اللغة العربية** ــ لغة القرآن الكريم ــ «فإذا استطاعوا أن يغيروا شكل اللغة العربية بتغيير حروفها مثلاً استطاعوا أن يباعدوا بين المسلمين وبين القرآن الكريم فيصبح كتاب طقوس فقط لا يتلى إلا في المساجد» .

ومن تلاميذ الغرب **الدكتور لويس عوض** الذي يدأب في مهاجمة اللغة العربية ومحاولة النيل منها . ومن قبله **عبد العزيز فهمي** عضو المجمع







★ كمال حسن علي ★ ★ د. حسين مؤنس ★ ★ لطفي الخولي ★ ★ صلاح جاهين ★ ★ إبراهيم نافع ★

جميع أرجاء الوطن العربي إلى أن يحرصوا على أن تكون خطبهم الرسمية وكلماتهم الموجهة إلى الجماهير باللغة العربية الفصيحة لما في ذلك من أثر بالغ في التوجيه اللغوي السليم .

●● أطلس سيناء ●●

سيصدر في مصر أول أطلس لسيناء من **إعداد الدكتور أحمد غيث** الذي يعمل **بجامعة بوسطن الأمريكية .**

سيتضمن هذا الأطلس بالإضافة إلى نتائج البحوث العلمية التي أجريت في سيناء والتي أعدها خبراء مصريون أو باحثون أجانب عن الثروات الطبيعية والاقتصادية عدة موضوعات منها :

★ أهم الموارد الطبيعية في شبه جزيرة سيناء ومنطقة الساحل الشمالي .

★ جميع الأبحاث والدراسات والرسائل والتقارير العلمية التي صدرت في العالم عن سيناء حتى نهاية العام الماضي ١٤٠٦ هـ ، ١٩٨٦ م .

الجدير بالذكر أن **الدكتور محمد عبد الهادي** رئيس أكاديمية البحث العلمي والتكنولوجيا ومدير مركز الاستشعار من البعد قد شارك الباحث الرئيس في إعداد هذا الأطلس .

●● ندوة عن تاريخ مصر ●●

تقام خلال هذا الشهر « ذو القعدة » **ندوة دولية حول « الالتزام والموضوعية في كتابة تاريخ مصر المعاصر ١٩١٩ ــ ١٩٥٢ م »** والتي ينظمها **المعهد العلمي الهولندي للآثار المصرية والبحوث العربية** بالتعاون مع قسم التاريخ بآداب القاهرة وقسم الدراسات العربية بجامعة أمستردام **والمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية .**

دُعي للندوة عدد من المتخصصين ، حيث ستلقى عدة أبحاث في هذا الموضوع .

●● كتب جديدة ●●

● **« يوسف والرداء » ، مجموعة قصصية للقاص إبراهيم أصلان ، صدرت** ضمن سلسلة **« مختارات فصول » .**

● **« شيوخ العصر في الأندلس »** ، بقلم **الدكتور حسين مؤنس** ، صدر ضمن سلسلة **« المكتبة الثقافية »** التي **تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .**

صدرت الكتب التالية عن دار الأهرام :

★ **« المأزق العربي »** ، بقلم **لطفي الخولي .**

★ **« نحن والعلم »** ، بقلم **إبراهيم نافع .**

★ **« طرائف دبلوماسية »** ، بقلم **جمال بركات .**

★ **« محاربون ومفاوضون »** ، بقلم **كمال حسن علي .**

● **« أشعار العامية المصرية » ، مجموعة شعرية للشاعر الراحل صلاح جاهين ،** صدرت **عن مركز الأهرام للترجمة والنشر في القاهرة .**

● **« كلمات »** ، المجموعة الثانية **للراحل صلاح جاهين** ، صدرت عن **مركز الأهرام للترجمة والنشر في القاهرة .**

● **« مرايا الشهر البعيد » ، مجموعة**

اللغوي !! ، الذي تقدم للمجمع عام ١٩٤٣ م ، باقتراح كتابة العربية بالحروف اللاتينية . ولقد لاقى هذا الاقتراح آنذاك رضى عضو المجمع **هـ . ا . رجب الإنجليزي** الذي قرر في كتابه **« إلى أين يتجه الإسلام ؟ »** « أن من أهم مظاهر الوحدة الإسلامية الحروف العربية التي تستعمل في سائر العالم الإسلامي » .

ومن بعد عبد العزيز فهمي ولويس عوض : **سلامة موسى ، ويوسف أوغسطس ، وإلياس عكاوي** .. أما الأجانب .. فالقاضي الإنجليزي **« ولمور »** ألَّف كتاباً أسماه **« لغة القاهرة »** وضع فيه قواعدها ، واقترح اتخاذ لهجة القاهرة لغة للعلم والأدب ، كما اقترح كتابتها بالحروف اللاتينية . وقد رد على دعاواه **حافظ إبراهيم** بلسان اللغة العربية :

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي ... ونادیت قومي فاحتسبت حياتي
رموني بعقم في الشباب فليتني ... عقمت فلم أجزع لقول عداتي
وسعت كتاب الله لفظاً وغاية ... وما ضقت عن آي به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة ... وتنسيق أسماء لمخترعات
أنا البحر في أحشائه الدر كامن ... فهل سألوا الغواص عن صدفاتي
أيطربكم من جانب الغرب ناعق ... ينادي بوأدي في ربيع حياتي ؟

ثم جاء **السير وليم كوكس** الذي نادى بهجر اللغة العربية ، وحتى يضع دعوته موضع التنفيذ قام بترجمة الإنجيل إلى اللغة المصرية ، ثم المصري المهاجر **ولسن بشاي .**

بعد هذا العرض للمحاولات التي بذلت لهدم اللغة العربية بأيدي أبنائها ــ المخدوعين ــ وأعدائها على السواء ، يقرر المؤلف في آخر الكتاب أن كل هذه المحاولات « قد باءت بالفشل ، وبقيت لغتنا العربية شامخة تتحدى هذه الدعوات وأصحابها » ، (ص ٤٧) . وما كان هذا ، إلا لأنها لغة القرآن الكريم . والله تبارك اسمه يقول **﴿ إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون ﴾** (سورة الحجر ، الآية ٩) .

ويقول **﴿ يريدون أن يطفئوا نور الله بأفواههم ويأبى الله إلا أن يتم نوره ولو كره الكافرون ﴾** (سورة التوبة ، الآية ٣٢) .

حسين علي محمد
الشرقية ــ مصر

الحركة الثقافية في الوطن العربي


★ أحمد الحضراني ★


★ جان بياجيه ★

شعرية للشاعر **إبراهيم أبو سنة** ، صدرت في **القاهرة** .

اليمن

وفاة الشاعر الحضراني

انتقل إلى رحمة الله تعالى الشاعر اليمني **أحمد الحضراني** عن عمر يناهز (١٢٠) عاماً ،

وذلك في يوم الثلاثاء الموافق السادس من شهر شوال عام ١٤٠٧ هـ بمدينة الطائف بالمملكة العربية السعودية .

يعد الحضراني أحد الشعراء المخضرمين ، وله العديد من المشاركات الأدبية على المستويين المحلي والدولي ، وله العديد من القصائد الشعرية ، وهو والد الشاعر إبراهيم الحضراني .

رحم الله الفقيد وأسكنه فسيح جنانه ، إنا لله وإنا إليه راجعون .

المغرب

مهرجان لمسرح الطفل

في هذا الشهر «ذو القعدة» ينظم **المهرجان الوطني الأول لمسرح الطفل** وذلك تحت إشراف وتنظيم **المصالح المكلفة بعمالة الخميسات والجامعة الوطنية لمسرح الأطفال بالمغرب** .

تشارك في هذا المهرجان عدة أندية وفرق خاصة بمسرح الأطفال ، وفيه ستجرى مسابقة لاختيار أحسن نص مسرحي وأجمل ملصقة للمهرجان .

مجلة جديدة

صدرت في الرباط مجلة جديدة تحت اسم **« التأسيس المغربية »** ، وهي مجلة متخصصة في شؤون المسرح وشجونه ، وتعنى بالتأسيس إبداعاً وتنظيراً ونقداً ، حيث جاءت في عددها الأول حافلة بموضوعات لها علاقة باهتماماتها أعدها مجموعة من الباحثين .

كتب جديدة

● **« مملكة الروح » ، ديوان شعري** للشاعر **محمد بن عمارة** ، صدر في **الرباط** .

● **« الجنازة » ، رواية تأليف أحمد المديني** ، صدرت عن **دار قرطبة بالدار البيضاء** .

الأردن

الفائزون بجوائز شومان

أعلنت (مؤسسة شومان) التي تعنى **بشؤون البحث العلمي العربي عن أسماء الفائزين بجوائزها للعام الماضي** وهم :

★ **في علوم الرياضيات والحاسب الإلكتروني** ، فاز **الدكتور فؤاد أسعد** من **جامعة الإمارات العربية المتحدة** .

★ **في العلوم الزراعية** ، فاز **الدكتور معين حمزة** من **الجامعة اللبنانية** ، **والدكتورة راوية جمال** من **جامعة عين شمس** .

★ **في العلوم الاجتماعية** ، فاز **الدكتور محمد قريوتي** من **الجامعة الأردنية** .

★ **في العلوم الإنسانية** ، فاز **الدكتور صالح أبو أصبع** من **جامعة الإمارات العربية المتحدة** .

★ **في العلوم الحياتية** ، فاز **الدكتور جاد إلياس إسخق** من **جامعة بيت لحم** ، **والدكتور محمد سليم شتيه** من **جامعة النجاح** .

★ **وفي العلوم الطبية الأساسية** ، فاز **الدكتور كميل نصار** من **الجامعة الأمريكية ببيروت** .

★ **وفي العلوم الطبية** ، فاز **الدكتور عبد العزيز الزوكي** من **جامعة العرب الطبية الليبية** .

★ **وفي العلوم الهندسية** ، فاز **الدكتور مجدي محمود** من **جامعة القاهرة** .

الجدير بالذكر أن هذه الجائزة تمنح للعلماء العرب الشبان ، وتبلغ قيمة كل جائزة تسعة آلاف دولار ، وقد درجت المؤسسة التي يرأس مجلس إدارتها (**عبد الحميد شومان**) على منح هذه الجوائز منذ تأسيسها عام ١٩٨٠م بهدف تنشيط البحث العلمي العربي .

الكويت

سعودي في الجمعية الجغرافية

انضم أحد الشباب السعودي المتخصص في الجغرافيا لعضوية الجمعية الجغرافية الكويتية بعد موافقة مجلس إدارتها . . الشاب السعودي هو **« زهير محمد جميل كتبي »** الحاصل على بكالوريوس في الجغرافيا والتربية بتقدير ممتاز من **جامعة أم القرى بمكة المكرمة** ، وله أبحاث متفرقة وكتابات متعددة في هذا المجال .

العراق

كتب جديدة

● **« التخطيط الحضري ـ مدخل عام »** ، تأليف **الدكتور مظفر علي الجابري** ، صدر **الجزء الأول عن جامعة بغداد** .

● **« التطور العقلي لدى الطفل »** ، بقلم **جان بياجيه** ، ترجمة **سمير علي** ، صدر عن **دار ثقافة الأطفال في بغداد** .





★ جمال الغيطاني ★ ★ د. نجيب الكيلاني ★

سورية

●● كتب جديدة ●●

● «ملكة اليمن»، بقلم الدكتور عارف تامر، صدر عن دار الحوار للطباعة والنشر باللاذقية ضمن سلسلة «المكتبة التاريخية للفتيان والفتيات».

● «استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية»، بقلم مطاع الصفدي، صدر ضمن منشورات مركز الأنباء القومي.

● «دراسات نظرية في علم الصحافة»، بقلم عدد من الكتّاب الألمان والبلغار، جمع وترجمة الدكتور أديب خضور، صدر ضمن منشورات وزارة الثقافة ضمن سلسلة «الثقافة الصحفية».

لبنان

●● كتب جديدة ●●

● «معجم التراكيب والعبارات الاصطلاحية العربية ـ القديم منها والمولد»، إعداد الباحث الدكتور أحمد أبو سعد، صدر عن دار العلم للملايين ببيروت.

● «التجليات»، بقلم جمال الغيطاني، صدر الجزء الثالث عن دار المستقبل العربي.

قطر

●● كتب جديدة ●●

● «مدخل إلى الأدب الإسلامي»، تأليف الدكتور نجيب الكيلاني، صدر ضمن سلسلة «كتاب الأمة» التي تصدر عن رئاسة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية بقطر.

محاضرات

● «الاشتقاق اللغوي وفق أصول ابن فارس»، محاضرة ألقاها أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري بنادي القصيم الأدبي.

● «الجهاد الأفغاني في عامه التاسع .. نظرات وتأملات»، محاضرة ألقاها قلب الدين حكمت يار ـ (رئيس الحزب الإسلامي في أفغانستان) ـ بالمسجد الجامع الكبير بالرياض.

● «مقومات شخصية المسلم»، محاضرة ألقاها الشيخ محمد بن صالح العثيمين بالجامع الكبير في الطائف.

● «مرض الإيدز .. وأخطاره الصحية والخلقية»، محاضرة ألقاها الدكتور عمر الشهابي بالمركز الثقافي بحائل.

● «دور رجال الأمن في الأمانة»، محاضرة ألقاها الشيخ علي الطنطاوي بمقر وحدة الدوريات بجدة.

● «مجلس التعاون لدول الخليج العربية ـ تجربة عربية»، محاضرة ألقاها الدكتور محمد الرميحي بعمّان في الأدرن.

● «زيارة جلالة الملك محمد الخامس لطنجة عام ١٩٤٧م، وانعكاساتها في المشرق العربي»، محاضرة ألقاها عبد القادر الإدريسي بطنجة بالمغرب.

● «معنى الصوم وكيفية استقباله»، محاضرة ألقاها الشيخ عدنان السقا بمعهد قوات الدفاع الجوي بجدة.

● «نظرة القرآن إلى التاريخ»، محاضرة ألقاها الدكتور عمّار طالبي بمدينة الجزائر.

● «الإعلام والمجتمع»، محاضرة ألقاها الصحفي محمد عباس بمدينة الجزائر.

● «العالم النامي والسلم»، محاضرة ألقاها الروائي الطاهر وطّار بمدينة الجزائر.

● «الفكر السياسي عند جمعية العلماء المسلمين»، محاضرة ألقاها الدكتور عبد الله شريط بمدينة الجزائر.

● «دور جامع الزيتونة في النهضة الإسلامية المعاصرة»، محاضرة ألقاها الصحفي والأديب التونسي أبو القاسم محمد كرو بمدينة القاهرة.

● «الدولة الجزائرية في العهد العثماني»، محاضرة ألقاها الأستاذ مولود قاسم بمدينة الجزائر.

● «عامل الإسلام في مقاومتنا وكفاحنا التحرري»، محاضرة ألقاها الأستاذ مولود قاسم في مدينة الجزائر.

● «تأملات في الفكر السياسي الجزائري»، محاضرة ألقاها الدكتور أبو القاسم سعد الله بمدينة الجزائر.

● «الإنسان والفلسفة»، محاضرة ألقاها الدكتور الربيع ميمون بمدينة الجزائر.

● «الشيخ الفضيل الورتلاني في تاريخ المقاومة الوطنية وثورة الجزائر»، محاضرة ألقاها عبد الحفيظ أمقران الحسني بمدينة الجزائر.

● «الخليل بن أحمد الفراهيدي واللسانيات الحديثة»، محاضرة ألقاها الدكتور الحاج صالح بمدينة الجزائر.

● «الفسيفساء في متحف سوسة»، محاضرة ألقاها الدكتور عبد العزيز عنتيت في مدينة سوسة التونسية.

الحركة الثقافية في العالم




★ د. يوسف إدريس ★ ★ عبد الكبير الخطيبي ★

ماليزيا :

مسابقة في القرآن الكريم

عقدت في كوالالمبور مسابقة في تلاوة القرآن الكريم للرجال والنساء حضرها متسابقون من اثنتين وعشرين دولة إسلامية .

في هذه المسابقة فاز كل من :

★ **علي سياج جوردجي** من إيران ، وحصل على المركز الأول بالنسبة للرجال ، يليه مواطن ماليزي فمواطن مصري .

★ وبالنسبة للنساء ، فقد **حصلت الماليزية (سابينة محمد)** على المركز الأول ، تلتها مواطنة تايلندية ، فأخرى فلبنية .

المعروف بأن هذه المسابقة سنوية ويدعى لها مشاركون من أنحاء الدول الإسلامية ، وتقدم جوائز للفائزين بالمراكز الأولى .

فرنسا :

روايتان عربيتان للفرنسية

ستصدر في باريس ترجمة فرنسية لروايتين من روايات يوسف إدريس هما « الحرام والندامة » ، حيث قررت اثنتان من كبريات دور النشر الفرنسية ترجمة وإصدار هاتين الروايتين .

تأتي هذه الترجمة من قبيل تنافس دور النشر الغربية في ترجمة المؤلفات العربية ، فما يلاحظ أنه في الآونة الأخيرة قد صدرت تراجم مختلفة لروايات وقصص عدد من الكتّاب العرب في دول غربية وشرقية وبلغات مختلفة .

أحدث الكتب

● **« وجوه من الخارج في الأدب الفرنسي »** ، بقلم **الكاتب المغربي عبد الكبير الخطيبي** ، صدر عن **دار النشر « دو نويل » الباريسية** .

● **« ألبرت كامو ، الشمس والظل »** ، بقلم **روجيه غرينيه** ، صدر عن **دار « غاليمار » الباريسية للنشر** .

● **« الحركة الصهيونية في فرنسا منذ دريفوس وحتى الآن »** ، تأليف **شاكر نوري** ، صدر في **فرنسا** .

إيطاليا :

أحدث الكتب

● **« المكتبة المفقودة »** ، تأليف **لوشانو كانفورا** ، صدر عن **دار سيليريز في باليرمو الجنوبية** .

يوغوسلافيا :

جائزة الثقافة العربية

فاز المستشرق اليوغوسلافي المعروف **راضي بوجوفيتش** بجائزة أدبية قيّمة مقابل جهوده في مجال نقل الآداب والثقافات العربية إلى القراء اليوغوسلاف على مدى عشرين سنة . وقد جرى حفل تسليم الجائزة في مدينة **« كروشيفاس »** شمال **شرقي بلغراد** . وإثر تسلمه للجائزة دعا السيد بوجوفيتش المؤسسات الثقافية العربية إلى العمل على دعم المؤسسات والمعاهد والكليات التي تعنى باللغة العربية خارج الوطن العربي .

أسبانيا :

الأندلس .. والتاريخ

أقيم في مدينة **طليطلة** مهرجان ثقافي تحت شعار « الأندلس .. ثمانية قرون من التاريخ » بإشراف وتنظيم **المعهد العربي للثقافة الإسلامية** .

شارك في المهرجان عدد كبير من المفكرين العاملين في الميادين التاريخية ذات العلاقة بتاريخ الأندلس .

وبمناسبة هذا المهرجان ، فقد أقيم معرض للفن الإسلامي تحت شعار **« الفن الإسباني الإسلامي »** عرضت فيه أكثر من مائتي لوحة وقطعة أثرية ، وعدد كبير من المسكوكات الإسلامية في الأندلس والتي أخذت من المتاحف المتفرقة في المناطق الإسبانية .

أمريكا :

دور الإسلام الحضاري

عقدت في جامعة جورج تاون بواشنطن خلال شهر مايو (أيار) ١٩٨٧ م **ندوة ثقافية** عن **« دور الإسلام الحضاري والتاريخي والفلسفي »** حضرها عدد من المهتمين ونوقشت فيها موضوعات هامة مثل :

★ **بحث عن « الديناميكية الاجتماعية في أيام الإسلام الأولى »** ، بقلم **جون ويدي** .

★ **بحث عن « المسلمين في أمريكا »** ، بقلم **لايفون مراد** .

★ **بحث عن « الإسلام في مصر »** أعده **الدكتور إبراهيم الإبراهيم** .

★ **بحث عن « دور المرأة في الإسلام »** ، بقلم **أميرة الأزهري** ، وهذا البحث عبارة عن مداخلة من قبل الباحثة .

أحدث الكتب

● **« الجزر »** ، تأليف **هـ . مينارد** ، صدر عن شركة كتب (ساينتيفيك أمريكان) .

● **« أطلس أمريكا الشمالية : خريطة القارة في عصر الفضاء »** ، إعداد **ويلبور كاريت** ، صدر عن **الجمعية الجغرافية الأمريكية** .




★ ألبرت كامو ★ ★ كلود ليفي شتراوس ★

● «الدليل العملي لحياة ما قبل التاريخ»، تأليف **دافيد لامبيرت**، صدر ضمن **مطبوعات (فايل)**.

● «**قاموس الرحّالة والمكتشفين: الدليل الموثّق لأخبار الرحّالة ومكتشفي المناطق البعيدة**»، تأليف **كريستيان دودويل**، صدر ضمن **مطبوعات (فايل)**.

● «**الدليل العملي لعلماء الآثار**»، تأليف **جين ماكينتوش**، صدر ضمن **مطبوعات (فايل)**.

● «**البيتروسورات أو الزواحف الطائرة**»، تأليف **هيلين ساتلير**، رسوم **كريستوفر سانتورو**، صدر عن **شركة كتب (لوثروب لي وشيبارد)**.

بريطانيا

أحدث الكتب

● «**موسوعة الأدب الضاحك**»، تأليف **الأديب الراحل علي مروة**، صدرت في ثمانية أجزاء عن **دار رياض الريس للكتب والنشر بلندن**.

● «**الملامح**»، **مجموعة شعرية**، للشاعر الإماراتي **حبيب الصايغ**، صدر عن **الوراقين للنشر بلندن**.

صدرت الكتب التالية عن شركة (بازيل بلاكويل) في أوكسفورد ونيويورك:

★ «**آثار العصور الوسطى في بريطانيا**»، تأليف **هيلين كلارك**.

★ «**أوروبا وازدهار الرأسمالية**»، تأليف **جون هول وآخرون**.

★ «**نظريات التطور البشري**»، تأليف **بيتر بولر**.

★ «**ديكارت**»، تأليف **جون كوتينجهام**.

رسائل جامعية

●● «**دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب ودعوة الشيخ عثمان بن فودي ـ** دراسة تاريخية مقارنة»، موضوع **رسالة ماجستير** نوقشت **بكلية العلوم الاجتماعية بالرياض التابعة لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية**، تقدم بها السيد **محمد بن علي السكاكر**.

●● «**الأصالة والمعاصرة في تخطيط مدينة جدة ومبانيها**»، موضوع **رسالة دكتوراه** نوقشت **بجامعة الإسكندرية**، تقدم بها الأستاذ **محمد سعيد فارسي** أمين مدينة جدة سابقاً.

●● «**الراوي عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب في تفسير القرآن الكريم إلى سورة النساء**»، موضوع **رسالة ماجستير** نوقشت **بكلية أصول الدين بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض**، تقدم بها السيد **محمد عبد الله العلي الخضيري**.

●● «**الحياة الأدبية في سلا ١٩١٢ ـ ١٩٥٦م**»، موضوع **رسالة ماجستير** نوقشت **بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط**، تقدم بها السيد **مصطفى الشليح**.

●● «**محمد محمد حسين ـ حياته وآثاره الفكرية والأدبية**»، موضوع **رسالة ماجستير** نوقشت **بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض**، تقدم بها السيد **عليان بن دخيل الله الحازمي**.

●● «**استجابة بعض النباتات للتلوث بغاز ثاني أكسيد الكبريت ـ نبات فيسلوجي**»، موضوع **رسالة ماجستير** نوقشت **بكلية تربية البنات بالرياض**، تقدمت بها السيدة **شريفة سلامة أبو مريغة**.

●● «**آراء إبراهيم أنيس اللغوية ـ دراسة وتحليل**»، موضوع **رسالة ماجستير** نوقشت **بكلية تربية البنات بمكة المكرمة**، تقدمت بها السيدة **أميرة زبير رفاعي سمبس**.

●● «**إبراهيم العريض شاعر البحرين ـ دراسة في فنه الشعري**»، موضوع **رسالة ماجستير** نوقشت **بكلية آداب جامعة البصرة**، تقدم بها السيد **فهد محسن فرحان**.

●● «**تحديد مدى الاحتياج لبرامج تثقيف المرضى صحياً بالمستشفيات**»، موضوع **رسالة ماجستير** نوقشت **بكلية العلوم الإدارية التابعة لجامعة الملك سعود بالرياض**، تقدم بها السيد **مقبل عقيل الشرعان**.

★ «**دافيد هيوم .. فيلسوف المنهجية العلمية**»، تأليف **أنتوني فلو**.

★ «**الأحزاب السياسية في بريطانيا**»، تأليف **ستيفن اينجل**.

★ «**الأصول العرقية للأمم**»، تأليف **أنتوني سميث**.

★ «**فرويد وميلاد علم التحليل النفسي**»، تأليف **بيلا زانوسو**.

★ «**سيكولوجيا التمايز الجنسي**»، تأليف **كيفين هو ويلز**.

★ «**الذاكرة وفقدها**»، تأليف **آلن باركنز**.

★ «**الأنثروبولوجيا والأساطير**»، تأليف **كلود ليفي شتراوس**.

★ «**أنثروبولوجيا العنف**»، تأليف **دافيد ريتشيس**.

مسابقة مجلة الفيصل

١ ـ قيمة الجوائز على النحو التالي :

أ ـ الجائزة الأولى ٧٥٠ ريالا

ب ـ الجائزة الثانية ٥٠٠ ريال

ج ـ الجائزة الثالثة ٣٥٠ ريالا

د ـ سبع جوائز قيمة كل منها (٢٠٠ ريال سعودي) .

هـ ـ عشر جوائز قيمة كل منها اشتراك مجاني لكل فائز لمدة عام في مجلة « الفيصل » .

٢ ـ شروط المسابقة :

أ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة .. وإرفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز .

ب ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي :
(المملكة العربية السعودية ـ ص.ب (٣) الرياض ـ (١١٤١١) المسابقة) .
مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج .

ج ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً (حسب التقويم الهجري) من صدور العدد لا يلتفت إليها .

د ـ من حق القارئ أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط إرفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة .

هـ ـ ننصح بمتابعة أعداد المجلة لأن جميع الأسئلة مأخوذة من الموضوعات المنشورة بالمجلة .

قسيمة مسابقة مجلة الفيصل
العدد (١٢٥)

الاســم : ------------------------------

المهنـة : ------------------------------

العنـوان : ------------------------------

●● الأسئلـة ●●

السؤال الأول :

الانجشتروم ، وحدة قياس . . اذكر في أي نوع من المسافات تستعمل هذه الـوحدة . . ولماذا أطلـق عليها هذا المصطلح ؟

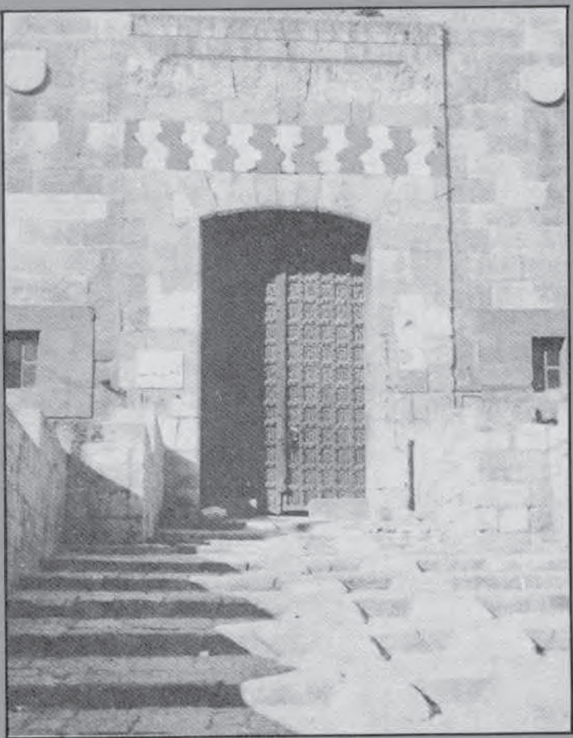
السؤال الثاني :

اذكر أسماء مؤلفي الكتب التالية :

تهذيب الأسماء واللغات ـ البرهان في وجوه البيـان ـ عيار الشعر .

السؤال الثالث :

ما اسم العالم الذي تمكن من اكتشاف مدينة « طروادة » التاريخية القديمة ؟



السؤال الرابع :

هذه الصورة لبوابة قلعة تاريخية معروفة في إحدى المدن العربية . . اذكر اسم الملك الذي أقامها ، واسم البلـد والمدينة التي توجد فيها القلعة ، واسم أول بوابة تاريخية عرفت في هذه المدينة العربية ؟

السؤال الخامس :

متى كان أول استخدام للغواصة . . وفي أية مناسبة ؟

●● أجوبة مسابقة العدد (١١٨) ●●

ج ١ أسماء مؤلفي الكتب التالية هم :

★ نظم الدرر من تناسب الآيات والسور : تـأليف بـرهان الـدين البقاعي .

★ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : تأليف ابن بسام الشنتريني .

★ التوابع والزوابع : تأليف أبو عامر بن شهيد الأندلسي .

ج ٢ القائد المسلم الذي قال : « فإن عوفيت تممت ما عزمت عليه ، ولا يراني الله تثاقلت عن قتـال الـكفار خـوفاً مـن الموت ، وإن أدركني أجلي كنت شهيداً سائراً في جهاد » . . هذا القائد اسمه « سقمان بـن أرتق (٤٩٨ هـ)

ج ٣ الصورة لمدينة الأخدود القريبة من مدينة نجران بالمملكة العربية السعودية .

ج ٤ اسم الشاعر الذي قال تلك الأبيات عن فلسطين التي وردت في السؤال هو الشاعر الجزائري « مفدى زكريا » .

ج ٥ عمر الهيكل الذي جاء في الصورة حسب تقديرات العلماء ٢٦٠٠٠ سنة .

●● نتائج مسابقة العدد (١١٨) ●●

● فازت **بالجائزة الأولى** ، وقيمتها (٧٥٠) سبعمائة وخمسون ريالا سـعودياً ، الأخت **نسرين فيصل شقير** ، دمشق ــ **سورية** .

● وفاز **بالجائزة الثانية** ، وقيمتهـا (٥٠٠) خمسمائة ريـال سـعودي ، الأخ **عبد العزيز صالح محمد السـويح** ، الـرياض ــ **المملـكة العـربية السعودية** ــ ص . ب (٤٠١٠٥) .

● وفازت **بالجائزة الثالثة** ، وقيمتها (٣٥٠) ثـلاثمـائة وخمسـون ريـالا سعودياً ، الأخت **فتحية علي سعيد** ، تعز ــ **اليمن الشمالي** .

وهناك **سبع جوائز** ، قيمة كل جائزة (٢٠٠) مائتا ريال سعودي ، فـاز بهـا الإخوة والأخوات التالية أسماؤهم :

● من **السودان** ــ ودمدني ، الأخت **بسمات محمود حامد** .

● من **المغرب** ــ تمسمان ، ناحية الناظور ، إعـدادية بـوديـنـار ، الأخ **سومع عبد السلام أحمد محمد** .

● من **تونس** ــ نهج إبراهيم ابـن الأغلـب عـدد 34 ، المنزه ، (1004) الأخ **عبد المجيد بن دياب الحماسي** .

● من **مصر** ــ محافظة الجيزة ، إمبابه ، وراق العـرب ، ش دايـر النـاحية ، جوار مسجد السيسي ، الأخ **فتحي عبد الله أمين عبد الله** .

● من **العراق** ــ بغداد ، واسطة وكالة بريد رقم (٤) محلة رقـم (٣٢٢) ، حي الشماسية ، راغبة خاتون ، الأخ **ثامر جاسم السلمان** .

● من **الأردن** ــ عمّان ، الأخت **فوزية عمر سليمان رياشي** .

● من **الـكويت** ــ ص . ب (٥٨٢٣٢) ، الـكويت ــ وزارة الـتربية ، الأخ **هيثم علي عقل** .

بالإضافة إلى **عشر جوائز** ، قيمة كل منها **اشتراك مجاني ، لمدة عـام (١٢ عدداً) ، في مجلة « الفيصل »** ، فاز بها الإخوة والأخوات التالية أسماؤهم :

● من **مصر** ــ الإسكندرية ، ١٨ شارع علي أغا الشاعر ، رأس التين ، الأخ **صلاح بسيوني صالح مرسي** .

● من **سورية** ــ دمشق ، مخيم اليرموك ، إعـدادية الـكرمل ، الأخ **عيسى محمد الطيب** .

● من **المغرب** ــ أغادير ، أيـت ملـول ، المزار ، كليـة الشريعـة ، الأخ **العربي بن الحاج الحسين بن محمد اليوهالي** .

● من **البحرين** ــ جـامعة الخليـج العربي ، كليـة الـطب ، ص . ب (٢٢٩٧٩) ، الأخ **سلطان محمد حريان** .

● من **لبنان** ــ رأس بيروت ، الأخت **ناهد عيد الحموي** .

● من **موريتانيا** ــ نواكشوط ، ص . ب (1839) ، الأخ **أحمدو ولد عمر ولد أحمد ولد أبـّاخ الموريتاني** .

● من **الإمارات العربية المتحدة** ــ العين ، ص . ب (١٥٣٢٥) ، الأخ **طلحة عبد الله عبد الحميد** .

● من **الجزائر** ــ ولاية الخليفة ، دائرة مسعد ، ص . ب (٨٠) ، الأخ **ابـن علي عبد الرحمن** .

● من **المملكة العربية السعودية** ــ الرياض ، ص . ب (١٦٩٨٥) ، الرمز البريدي (١١٤٧٤) ، الأخ **عبد العزيز سعد عبد الكريم الخراشي** .

● من **الجـزائر** ــ حي رأس قلوش المدينة ، (26000) ، الأخ **العمـيري أحمد بن علي** .

كتب وردت إلى المجلة

« وردت للمجلة هذه الطائفة من الكتب في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية والمجلة ترحب بكل عطاء ثقافي جديد من شأنه أن يفتح أمام القارئ آفاقاً أوسع وأرحب وأبعد مدى » .

تلقت المجلة المجموعة التالية من مؤلفات الدكتور عدنان علي رضا النحوي :

١ ـ ملامح الشورى في الدعوة الإسلامية

يتناول الكتاب إيضاح معنى وأسلوب وقواعد الشورى في الإسلام واستعراض ملامحها من خلال القرآن الكريم والاحاديث النبوية الشريفة ، وكذلك تتبع تطبيقات الشورى في السيرة النبوية وحياة الخليفتين أبي بكر وعمر رضي الله عنهما ، ثم بيان الأسس التي يمكن أن تنبني عليها الصياغة المتكاملة للشورى الإيمانية التي تقوم على قواعد المنهج الإيماني ، وهذه هي الطبعة الثانية من الكتاب ، طبعت **بمطابع الفرزدق التجارية بالرياض** . يقع في (٧٠٤) صفحات من القطع المتوسط.

٢ ـ لقاء المؤمنين

يقع هذا الكتاب في جزءين يتحدث فيهما المؤلف عن طبيعة الرابطة الإيمانية وخصائص وتميز لقاء المؤمنين وفق الأسس التي صاغتها إرادة الله سبحانه وتعالى . فتناول في الجزء الأول من الكتاب الملامح العامة للقاء المؤمنين وخصائصه في حين استعرض في الجزء الثاني أهداف هذا اللقاء والخصائص الإيمانية لهذه الأهداف . طبع الكتاب بجزئيه **بمطابع الفرزدق التجارية بالرياض** .

٣ ـ دور المنهاج الرباني في الدعوة الإسلامية

يضم الكتاب عرضاً مدعماً بالآيات الكريمة والأحاديث الشريفة عن المنهاج الرباني وخصائصه ودوره المتميز في معالجة قضايا واقعنا البشري . طبع الكتاب **بمطابع الفرزدق التجارية بالرياض** . يقع في (٣٦٨) صفحة من القطع المتوسط.

٤ ـ ديوان جراح على الدرب

هذا هو الديوان الثالث للشاعر . . ويضم قصائد تناولت مناسبات مختلفة ، تعكس في مجملها بعضاً من أحداث الأمة المسلمة ومآسيها في وقت اضطربت فيه الرؤية ، كما تعكس جانباً من هموم وأثقال الحياة اليومية وأحداثها المتراكمة ووقعها على نفس مضيئة بنور الإيمان وواثقة من انبلاج الحق وانقشاع الظلمات . صدر الكتاب عن **دار عالم الكتب للنشر والتوزيع بالرياض** . يقع في (٢١٢) صفحة من القطع المتوسط.

حديث السواقي

ديوان **الشاعر أحمد حامد عبد الخالق** . يضم ألواناً من قصائد الحب والطبيعة والروح ، كما أن من بين قصائده ترجمة شعرية لقصيدة (البحيرة) للشاعر الفرنسي **لامرتين** . قدم للديوان الشاعر والناقد **الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي** . يقع الديوان في (١٠٠) صفحة من القطع المتوسط، إصدار **مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة** .

التدابير الواقية من الزنا في الفقه الإسلامي

تأليف **الدكتور فضل إلهي** . يضم الكتاب دراسة عن تدابير الوقاية من الزنا في ضوء الكتاب والسنَّة . تقع الدراسة في أربعة أبواب ، مقسمة إلى عدة فصول ، تناولت الآثار الشنيعة لهذه الفاحشة والوسائل الكفيلة بمنعها وإزالة العوائق التي تحول دون الزواج الشرعي . كما تناولت الدراسة بيان التدابير العامة لتهيئة المناخ الإسلامي في المجتمع .

صدر الكتاب عن **إدارة ترجمان الإسلام بالباكستان** . يقع الكتاب في (٣٢٨) صفحة من القطع المتوسط.

السياسة .. نظريات ومفاهيم

تأليف كل من **الدكتور محمد سليمان الدجاني والدكتور منذر سليمان الدجاني** . يتناول الكتاب التعريف بمفهوم علم السياسة وتطوراته من خلال شرح الأفكار الرئيسة لهذا العلم ، ثم استعراض مختلف النظريات المفسرة للطبيعة البشرية ، كما تشمل الدراسة إيضاحاً لنشأة الدولة والتسييس الاجتماعي للمواطن ومفاهيم البيروقراطية وأخيراً إلقاء الضوء على الرابط بين السياسة والأخلاق . صدر الكتاب عن **دار بالمينوبرس بعمان بالأردن** . يقع في (٢٥٦) صفحة من القطع المتوسط.

●● في هذا العدد ●● في هذا العدد ●● في هذا العدد ●● في هذا العدد ●● في هذا ا



●● وادي أثـري في مصر .. يحمـل اسـم إحـدى القبائل ، ويمتد مسافة مائة كيلومتر .. فيه حفـرت قناة نيكاو ، وعلى جانبيه تقع عدة مـدن وأمـاكن قديمة من بينها بوبسطة ، وصفط الحنة ، والشـقاقية ، والتل الأحمر . طالع ص (٣) .



●● الدلاي لامـا .. اسـم تحس في نـطقه صـدى أسطورة تمتد جذورها في أعماق التاريخ ، ومنها تنبعث صـور الشرق الأقصى بخـرافاته ومعتقـداته وطـرائفه وأساطيره . طالع ص (١٢) .



●● لقاء مع د . محمد عبد الـرحمن شعيب ، نـطالع فيه آراءه حول الأديب والناقد ، والعقل والعاطفة ، والصـدق وعـدم التنـاقض ، والأسـلوبية ، والأدب الإسلامي . طالع ص (٣٥) .

ALFAISAL MAGAZINE

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE — مجلة ثقافية شهرية

PUBLISHED BY AL-FAISAL CULTURAL HOUSE — تصدر عن دار الفيصل الثقافية

ISSUE 125 – 11TH YEAR – JUL. 1987. — العدد (١٢٥) – ذو القعدة ١٤٠٧هـ – السنة الحادية عشرة – تموز (يوليو) ١٩٨٧م.

رئيس التحرير

علـوي طه الصـافي

ALAWI TAHA ALSAFI

Editor-in-Chief

* ALL CORRESPONDENCE TO:

AL-FAISAL MAGAZINE
P.O. BOX (3)
RIYADH 11411 – SAUDI ARABIA
Tel. 4653026 – 4653027, Telex 402600 DRFATH SJ

* المراسلات :

مجلة «الفيصل» – ص.ب (٣)
الرياض ١١٤١١ – المملكة العربية السعودية
هاتف : ٤٦٥٣٠٢٦ – ٤٦٥٣٠٢٧
تلكس : ٤٠٢٦٠٠ DRFATH SJ

* EUROPE – AMERICA – ASIA:

Belgium	BF	200
Denmark	DKR	30
Finland	FMK	30
France	FF	15
F.R.G.	DM	10
Greece	DR	100
Italy	L	4000
Netherlands	DFL	10
Norway	NKR	30
Pakistan	RS	12
Portugal	ESQ	100
Spain	PTS	150
Sweden	SKR	30
Switzerland	SF	6
United Kingdom	£	2
U.S.A.	$	5

* أسعار بيع النسخ في البلاد العربية :

المملكة العربية السعودية	٨	ريالات
الكويت	٦٠٠	فلس
الإمارات العربية المتحدة	٧	دراهم
قطر	٦	ريالات
البحرين	٥٠٠	فلس
سلطنة عمان	٦٠٠	بسة
الأردن	٤٠٠	فلس
ج. ع. اليمنية	٦	ريالات
ج. اليمن الديمقراطية الشعبية	٨٠٠	فلس
مصر	٧٥	قرشاً
السودان	٧٥	قرشاً
المغرب	٥	دراهم
تونس	٥٠٠	مليم
الجزائر	٧٥	دنانير
العراق	٤٠٠	فلس
سورية	٥	ليرات
لبنان	٥	ليرات
ليبيا	٨٠٠	درهم

* ANNUAL SUBSCRIPTION RATES:

Personal Subscription S.R. 150 Oterhs S.R. 250
Payable to Al-FAISAL MAGAZINE

* أسعار الاشتراكات السنوية :

للأفراد ١٥٠ ريالا سعودياً لغير الأفراد ٢٥٠ ريالا سعودياً
ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة «الفيصل».

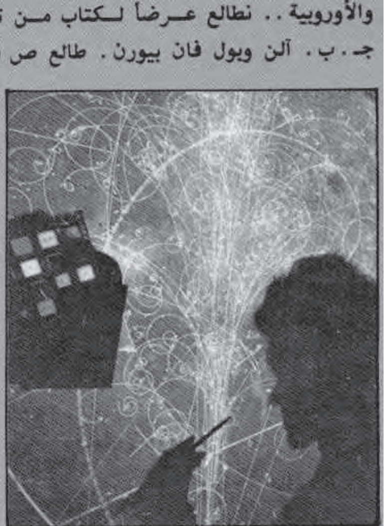
* الإعلانات يتم الاتفاق عليها مع إدارة المجلة

شركة الطباعة العربية السعودية ذ.م.م
ص.ب ٦٤٦٣ الرياض ١١٤٤٢ المكتب ٤٦٣٣٤٥٢ المطابع ٤٦٥٨٩٩٠

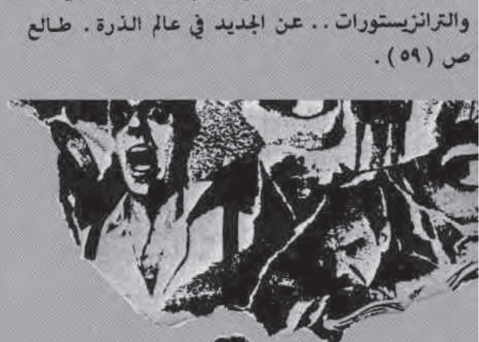
د ●● في هذا العدد ●●



●● عن العالم الأمريكي د. تشومسكي، مؤسس النظرية التوليدية التحويلية التي تعتبر أكثر النظريات الألسنية انتشاراً في الجامعات الأمريكية والأوروبية.. نطالع عرضاً لكتاب من تأليف جـ. ب. آلن وبول فان بيورن. طالع ص (٥١).



●● يشهد علم الذرة تطوراً مذهلاً نتيجة البحوث التي أجريت باستخدام أحدث التقنيات العلمية التي أدت إلى ابتكار أشعة الليزر، والحاسبات الآلية، والترانزيستورات.. عن الجديد في عالم الذرة. طالع ص (٥٩).



●● ما المقصود بكوارث الذعر؟.. وما مدلول كوارث إنديانا، وساندر لاند، وكاراكاس، وتيجانا، وليما، وغابة شانداكا، ونادي الزمالك بالقاهرة؟. طالع ص (٨٦).

من كتاب هذا العدد



غريب علي إبراهيم نوار

★ من مواليد السويس ــ مصر ، عام ١٩٥٤ م .

★ ليسانس الآثار الفرعونية ــ قسم الآثار المصرية .

★ يجيد الإنجليزية .

★ عمل مفتشاً لآثار القنال (السويس ــ الإسماعيلية ــ بورسعيد) ، كما عمل مفتشاً لآثار شمال سيناء .

★ يعمل حالياً مفتشاً لآثار جنوب سيناء .

★ شارك في عدد من بعثات حفريات الآثار .

★ له محاضرات عن آثار شمال وجنوب سيناء .



العميد إبراهيم علي سليمان المهان

★ من مواليد مكة المكرمة عام ١٣٥٨ هـ .

★ مدرسة الشرطة بمكة المكرمة ، وليسانس حقوق من جامعة عين شمس بمصر ، ودبلوم تنظيم وإدارة حركة المرور من فرنسا ، ودبلوم في السجون ورعاية نزلائها من تونس .

★ يجيد اللغة الفرنسية .

★ يعمل حالياً مديراً للإدارة العامة لمكافحة المخدرات بالنيابة .

★ شهد عدة مؤتمرات في كل من فرنسا وكندا والكويت وسورية .

★ له ثلاث دراسات عن حوادث الطرق والمخدرات والأمن .



حسن نمر دندشلي

● من مواليد وادي خالد ــ عطار ــ لبنان عام ١٩٢٩ م .

● مجاز في العلوم السياسية والاقتصادية .

● يجيد الفرنسية .

● عمل مديراً لمدرسة ، فمدرساً للغة العربية ، ثم ناظراً لمدرسة ثانوية .

● يعمل حالياً رئيساً لمجلس إدارة المصرف الثقافي بطرابلس لبنان .

● له عدد من الأعمال المؤلفة والمحققة والمعجمية والدواوين الشعرية المطبوع منها والمخطوط ، إلى جانب أبحاث أدبية ولغوية في الصحف .



سمعان اسكندر

● من مواليد مصر .

● بكالوريوس إدارة أعمال ، ودراسات في المكتبات والخدمات المكتبية ، ودراسات في الفهرسة والمراجع والخدمة المكتبية .

● له مقالات وقصص قصيرة نشرها في المجلات والصحف ومن خلال الإذاعة .

● حصل على جائزتين من نادي القصة بالقاهرة .

أحمد إبراهيم صاعد المطيري

● من مواليد محافظة « ديالي » ــ العراق عام ١٩٤٧ م .

● بكالوريوس اللغة العربية وعلومها والدراسات الإسلامية .

● يجيد الإنجليزية .

● له أعمال مخطوطة ، وبحوث منشورة .

